Mihaela N. Palade

ESTETICA

O abordare teologică

MIHAELA PALADE

ESTETICA

O abordare teologică

INTRODUCERE

Conform părerii general admise azi, *estetica este disciplina al cărei conţinut se referă la artă, creaţie, frumos, fiind un "studiu filosofic al artei"*[1] cu variata sa gamă conotativă. Estetica indică fie gândirea filosofică cu privire la experienţa simţurilor, fie gândirea filosofică asupra operelor de artă şi asupra faptului artistic.[2] Dacă termenul a apărut destul de târziu în vocabularul de specialitate, în schimb, preocupările estetice au vechimea celor artistice, confundându-se uneori cu acestea.

Toţi făuritorii de artă sunt, la urma urmei, nişte esteticieni, doar că puţini dintre ei simt nevoia să teoretizeze, or, din acest punct de vedere, problemele esteticii se pot grupa în două domenii majore: cel al creaţiei şi cel al percepţiei estetice. Dacă metafizica priveşte în special fenomenul creator, estetica, cu deosebire de la Kant încoace, are în vedere teoria percepţiei artistice, "judecata de gust".[3]

Estetica s-a născut şi a crescut la sânul filosofiei, rămânând până în ziua de azi tributară acesteia, ce-i drept nu total. Etimologic, ea îşi are rădăcinile în vocabularul grec, αισθησις, *aísthēsis* însemnând *facultatea de a percepe prin intermediul simţurilor, senzaţie, facultate de a percepe prin intermediul intelectului, percepţie, senzaţie, ceea ce cade sub simţuri*[4] iar αισθητικος, *aisthētón*: *capabil de a fi perceput prin simţuri, obiectul simţurilor, sensibilul (opus lui noeton)*.[5] Ea constituia o încercare a primilor *physikoi*[6] de a explica procesele fiziologice ce au loc în momentul perceperii unui obiect, motiv pentru care Heraclid şi Parmenide au avut serioase îndoieli epistemologice[7], refuzându-i orice relaţie cu adevărul.[8]

Oricum, gânditorii secolelor următoare, nu bănuiau câtuşi de puţin că, peste aproximativ două milenii, scrierile lor referitoare la frumos şi la căile de "producere" al acestuia vor fi grupate sub numele generic de ESTETICĂ. Ei discutau despre

---

[1] ANTONY FLEW, *Dicţionar de filozofie şi logică*, traducere de D. Stoianovici, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 118.

[2] *Enciclopedie de filosofie şi ştiinţe umane*, Ed. ALL Educational, Timişoara, 2004, p. 296.

[3] JULIA DIDIER, *Dicţionar de filosofie*, traducere Leonard Gavriliu, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, p. 102.

[4] M. A. BAILLY, *Abrégé du dictionnaire grec-français,* p. 22.

[5] FRANCIS E. PETERS, *Termenii filozofiei greceşti*, traducere de Dragan Stoianovici, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 24-33.

[6] *Physikós* era cercetătorul lui *physis* (natură), un filosof al naturii.

[7] Epistemologia, (gr. *epistemé*), este teoria cunoaşterii ştiinţifice, studiind metodele de cunoaştere practicate de ştiinţe.

[8] F. PETERS, *op. cit*., p. 24.

frumos sau artă, încadrându-le epistemologic, ontologic[9] sau axiologic[10], ca pe nişte categorii "metafizice". Primii mari filosofi care au fost preocupaţi de problematica veridicităţii artei şi pe care le-au abordat în operele lor au fost, bineînţeles, Platon şi Aristotel, motiv pentru care sunt socotiţi a fi, într-un anume sens, întemeietorii studiilor estetice; se năştea o disciplină, deocamdată fără un statut aparte şi fără nume.

De fapt, mai toţi marii filosofi ai antichităţii au avut preocupări estetice, chiar şi cei mai puţin familiarizaţi cu întreţeserea ideilor şi a cuvintelor. Astfel că, în istoria disciplinei apar nume celebre, din cele mai diverse domenii: Hesiod, Confucius, Plotin, Cicero, Horaţiu, Fericitul Augustin, Sfântul Dionisie Areopagitul, Toma d'Aquino, Alberti, Leonardo da Vinci, Kant, Schiller, Hegel, Baudelaire, Nietzsche, Croce, Wölfflin, Lipps şi alţii.

*

Meritul de a fi "botezat" această ramură a culturii i-a revenit unui filosof german, Alexander Baumgarten, care, în 1750, publică lucrarea *Aesthetica*. Tot el a fost cel care a efectuat, pentru prima dată, deosebirea dintre logică şi estetică, numind-o pe aceasta din urmă drept "ştiinţa cunoaşterii senzoriale": "estetica (ca teorie a artelor libere, ca logică a capacităţii de cunoaştere, ca artă a gândirii frumoase şi ca artă a cunoaşterii intuitive, analogă cu cea raţională) este ştiinţa cunoaşterii senzoriale."[11] Şi astfel, disciplina consacrată desluşirii legilor frumosului şi-a căpătat un nume ce urma să o diferenţieze în cadrul celorlalte ramuri ale cunoaşterii umane.

Procesul de fixare al unei individualităţi clare şi distincte nu avea cum să ducă la unitate şi coerenţă; astfel că, în prezent, se poate vorbi despre o mulţime de *estetici*, purtând numele unor gânditori sau curente sociale, culturale, religioase. Sunt întâlnite estetica *platoniciană, aristotelică, plotiniană, kantiană, hegeliană,* sau estetica *existenţialistă, fenomenologică, "a formei", informaţională* ori estetică *biblică, bizantină, scolastică* sau *zen*.

Fiecare dintre ele are ca preocupare comună desluşirea legităţilor frumosului în artă, diferenţiindu-se apoi după viziunea proprie asupra acestui complex proces. De aceea este dificilă o definire exhaustivă a domeniului esteticii, orice încercare de fixare în concepte clare fiind sortită preţiozităţii şi sterilităţii, fapt demonstrat de enunţarea unor definiţii ale esteticii ce se doresc a fi cât mai lămuritoare: "disciplină filozofică care studiază esenţa, legităţile, categoriile şi structura acelei atitudini umane faţă de realitate, caracterizată prin reflectarea, contemplarea, valorizarea şi făurirea unor trăsături specifice ale obiectelor şi proceselor din natură, societate şi conştiinţă sau ale creaţiilor

---

[9] Ontologia (gr. *on, ontos* = fiinţă şi *logos* = ştiinţă) reprezintă partea filosofiei care studiază *existenţa* ca atare sau "existenţa ca existenţă" (Aristotel).

[10] De la *axia*=valoare şi *logos*=ştiinţă. Axiologia este teoria generală a valorii, studiind geneza, structura, interacţiunea, cunoaşterea funcţiilor valorile în viaţă, dinamica sistemului de valori.

[11] MARIA FÜRST, JÜRGEN TRINKS, *Manual de filozofie*, traducere de Ioana Constantin, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 217.

omeneşti (*artistice*). Aceste trăsături îşi capătă caracterul prin structurarea armonioasă, *colorată* sau expresivă, legată de semnificaţia umană pe care ea o include".[12]

*

În vederea dobândirii şi aprofundării unei culturi teologice complexe, ce îmbrăţişează şi domeniul artistic, cultură necesară specializării *Artă sacră*, se impune cunoaşterea câtorva puncte cruciale ce au marcat drumul sinuos al încercărilor de a defini *arta*, dar mai ales *frumosul*. Dacă *Estetica* este, vorbind în mare, disciplina ce vizează *arta ca mijloc de materializare a frumuseţii*, în viziunea creştină ea este *teologia frumuseţii,* ce încearcă desluşirea acestei taine, născută o dată cu crearea lumii, aceea a *frumosului ca mijloc de cunoaştere a lui Dumnezeu.*

Popularitatea scrierilor lui Dostoievski a dus la conştientizarea faptului că *frumuseţea este un mijloc de mântuire a lumii*. Pe de altă parte, artele plastice şi-au câştigat un statut aparte în universul culturii, fără a fi scutite însă de pericolul degenerării sau al "morţii", în paralel cu dispariţia voită a celei mai populare categorii estetice: *frumosul.*

Estetica teologică, disciplină cu caracter sintetic, apărută nu de mult timp în programa Facultăţii de Teologie Ortodoxă din Bucureşti, propune lămurirea câtorva aspecte privitoare la menirea frumosului artelor plastice în dobândirea mântuirii:

1. Începutul manifestărilor artistice: Dumnezeu, primul artist al lumii, dar şi primul critic, singurul obiectiv, Care recunoaşte perfecţiunea estetică a lumii create.
2. Frumuseţea lumii, mijloc de cunoaştere şi preamărire a Creatorului, dar şi capcană pentru omul care poate ajunge să se închine creaţiei, iar nu Celui care a făurit-o.
3. Iubirea – calea către vederea şi cunoaşterea frumuseţii celei adevărate.
4. Frumuseţea virtuţii şi urâţenia păcatului.
5. Mântuirea – operă de restaurare artistică a omului şi, prin el, a întregii lumi.

*

Lucrarea de faţă este structurată în trei părţi, prima cuprinzând analiza manifestărilor *artei*, rolul *artistului*, importanţa *frumosului* şi a *podoabei* (raportate la domeniul spiritual), toate prezente în scrierile Sfintei Scripturi. A doua parte cuprinde o prezentare o esteticii antichităţii, privită din punctul de vedere al unui teolog. Majoritatea filozofilor au avut în centrul preocupărilor, sau măcar au abordat, problema frumosului, a artei şi a artistului, precum şi a implicării lui Dumnezeu sau a zeului, cum era numit, în actul artistic.

Dar, după cum este de aşteptat, cele mai multe scrieri referitoare la coordonata divină a creaţiei artistice apar în operele scriitorilor creştini şi ale Sfinţilor Părinţi, culminând cu sfinţii capadocieni. Concepţia acestora este analizată în partea a

[12] *Dicţionar de estetică generală*, Ed. Politică, Bucureşti, 1972, p. 110.

treia a lucrării, care cuprinde prezentarea antichităţii târzii şi a sfinţilor capadocieni, încheindu-se apoi cu opera sfinţilor Dionisie Areopagitul şi Maxim Mărturisitorul.

Cartea are ca scop clarificarea faptului că Dumnezeu este şi rămâne izvorul oricărei forme de căutare manifestare a frumosului, aproape întotdeauna asociat cu binele şi cu adevărul, în Persoana lui Iisus Hristos împlinindu-se idealul antic, *kalokagathon*. Dacă în filosofia antică frumosul, binele şi adevărul sunt o idee, la care omul încearcă să ajungă prin forţele proprii, în concepţia creştină Frumosul, Binele şi Adevărul sunt o Persoană, Iisus Hristos, Care se împărtăşeşte omului, pentru a-l determina şi ajuta ca să se împărtăşească de ele.

DUMNEZEU ŞI CREAŢIA SA

Considerente generale

În ceea ce priveşte geniul artistic al Israelului, el "s-a manifestat în arhitectura religioasă şi decoraţia sa, în dans, dar suprema exprimare a înclinării către **frumos** în mod sigur se aflǎ în darul limbajului", indiferent dacă este vorba despre descrieri narative, rugăciuni sau psalmi.[13] Este vorba despre o exprimare deosebit de plastică, de o frumuseţe aparte a limbajului, care diferă da la un autor la altul, dovadă că, deşi toată Scriptura este insuflată de Dumnezeu, totuşi, fiecare s-a exprimat într-un mod cât se poate de personal.

Sub impresia citirii superficiale a celei de-a doua porunci a Decalogului, cea care interzice făurirea oricărui chip cioplit, la care s-a adăugat problematica iconoclasmului bizantin, în mai toate scrierile referitoare la acest subiect apare ideea că ideologia Vechiului Testament ar fi fost una ce se opunea oricărei manifestări artistice, deci şi estetice. Şi totuşi, după cum vom vedea, în scrierile scripturistice există o sumedenie de relatări ale frumuseţii, în diversele ei forme de manifestare – vizuale, auditive, olfactive.

Nicăieri, în Vechiul, dar nici în Noul Testament, nu aflăm vreo teorie sau vreo doctrină a frumosului, expusă clar, aşa cum se întâmplă cu ideile morale, soteriologice, eshatologice sau de altă natură. În schimb, întâlnim multe menţionări şi chiar descrieri ale oamenilor, lucrurilor sau locurilor frumoase. Este ceea ce s-ar putea numi *frumosul explicit*, adică frumuseţea prezentă în scrieri şi descrisă în chip clar. Întâlnim, după cum vom vedea, frumuseţea creaţiei, a oamenilor sau a creaţiei artistice a acestora, exprimată cât se poate de clar.

Dar, o contribuţie estetică nu mai puţin importantă o aflăm, după cum am spus mai devreme, în limbajul aparte al Scripturii, în melodicitatea sa, şi în toată încărcătura sa artistică. Este ceea ce am putea numi *frumosul implicit*, întrucât el nu se lasă citi de la prima lectură, se ascunde şi se lasă descoperit numai de către cei care au trecut de faza prunciei duhovniceşti. Acest gen de frumuseţe, mai subtil, apofatic în esenţa sa, este mai bogat în mesajul său estetic, lăsându-se desluşit mai greu. El poate fi aflat îndeosebi în toate scrierile biblice, cu modulaţiile rezultate din manifestarea personalităţii creatoare a fiecărui autor.

[13] *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, Nashville, SUA, 1980, p. 372.

*

Capitolele care urmează cuprind o prezentare a *frumosului explicit*, cu referiri la prezenţa frumosului şi a frumuseţii în *Cartea Facerii* şi în alte scrieri biblice, la creaţia artistică precum şi la creaţia artistică în viziunea Sfintei Scripturi, în timp ce *frumosul implicit* apare în capitolele referitoare la *Cărţile poetice* ale Vechiului Testament, precum în Poezia imnografică prezentă în cultul creştin.

Crearea lumii

"La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul." (Fac. 1,1)
BEREŞIT BARA ELOHIM.

Εν αρχη εποιησεν ο Θεοσ τον ουρανον και την γην.

Acest zguduitor act şi-a pus amprenta asupra spiritualităţii iudaice, după cum era şi firesc: "Binecuvântează, suflete al meu, pe Domnul! Doamne, Dumnezeul meu, măritu-Te-ai foarte. Întru strălucire şi în mare podoabă Te-ai îmbrăcat; Cel ce Te îmbraci cu lumina ca şi cu o haină; Cel ce întinzi cerul ca un cort; Cel ce acoperi cu ape cele mai de deasupra ale lui; Cel ce pui norii suirea Ta; Cel ce umbli peste aripile vânturilor; Cel ce faci pe îngerii Tăi duhuri şi pe slugile Tale pară de foc; Cel ce ai întemeiat pământul pe întărirea lui şi nu se va clătina în veacul veacului. Cât s-au mărit lucrurile Tale, Doamne, toate cu înţelepciune le-ai făcut! Umplutu-s-a pământul de zidirea Ta." (Ps. 103, 1-6 şi 25)

Toate popoarele din sfera orientală considerau pământul o divinitate, cerul o divinitate, zeii sunt pretutindeni în natură, deificând-o. Dar din acest psalm, ce rezumă gândirea iudaică, rezultă că există un singur Dumnezeu, incontestabil deasupra naturii pe care El însuşi a creat-o. Ne află astfel, în faţa unei "alterări a vechilor valori şi în faţa evenimentului unei noi concepţii a universului. Avem de a face cu criza forţelor naturale, cu desprinderea lor de divinitate, situarea divinului în transcendenţă. Dar Dumnezeul Israelului nu este numai transcendent, ci şi imanent..."[14]

Mai mult, *La început*, BEREŞIT, Εν αρχη, *In principio* nu înseamnă "început" în sensul temporal al cuvântului, nu semnifică o creaţie în timp, ci actul divin care precede crearea lumii în timp. Iar *a făcut,* BARA, εποιησεν, *Creavit*,

[14] SABATINO MOSCATI, *Vechi imperii ale Orientului*, traducere Adriana Lăzărescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1982, p. 271.

termen care apare frecvent în Cartea Facerii[15], înseamnă a chema, a aduce la existenţă ceva nou, nemaiîntâlnit.[16]

Încă de la începutul Scripturii aflăm că cel Care a creat toate este Dumnezeu – "Făcătorul cerului şi al pământului, al tuturor celor văzute şi nevăzute", după cum mărturiseşte şi Simbolul de credinţă creştin, Cel care a creat din nimic "cerul şi pământul". Prin *cer* se înţelege lumea *nevăzută, cea spirituală* iar prin *pământ lumea văzută, cea materială.*

La început doar Duhul Domnului se purta pe deasupra tuturor – acoperind totul asemenea unei păsări care îşi întinde aripile peste toate: "Şi pământul era netocmit şi gol. Întuneric era deasupra adâncului şi Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor" (Fac. 1,2).

La un moment dat, Dumnezeu a rostit zguduitoarele cuvinte: **Să fie lumină!**, lucru ce s-a înfăptuit îndată, după cum îndată mărturiseşte Scriptura: "Şi a fost lumină" (Fac. 1,3). Din acel moment începea crearea lumii, cu derularea celor şase zile.

Etapele creaţiei

După cum aveau să tălmăcească exegeţii referatului biblic, Dumnezeu a procedat asemenea unui artist. El Şi-a întocmit un plan, pe care l-a evaluat periodic, dar şi în final, declarându-Se foarte mulţumit de opera Sa. În toate scrierile biblice care se referă la Dumnezeu sau la momentele Facerii lumii, autorii lor Îl recunosc pe Dumnezeu ca singurul şi marele Ziditor şi Creator al lumii.

Lumea nu a fost creată dintr-o dată, ci treptat. După cum remarca Fericitul Augustin, procesul de creaţie are două faze, cele şase zile împărţindu-se în două grupe de câte trei – *opus distinctionis* şi *opus orantionis*.[17] Ziua a patra împodobeşte ceea ce s-a creat în prima zi, ziua a cincia cele create în ziua a doua iar ce-a de-a şasea pe cele create în a treia zi.

Dumnezeu deosebeşte	**Dumnezeu împodobeşte**
Prima zi	Ziua a patra

[15] "La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul." (Fac. 1,1); "A făcut Dumnezeu animalele cele mari din ape şi toate fiinţele vii, care mişună în ape..." (Fac. 1,21); " Şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat şi femeie." (Fac. 1,17); "Şi a sfârşit Dumnezeu în ziua a şasea lucrarea Sa, pe care a făcut-o; iar în ziua a şaptea S-a odihnit de toate lucrurile Sale, pe care le-a făcut." (Fac. 2,3)

[16] DAMASUS BULLMANN şi Diac. IOAN I. JR. ICĂ, *Biblia vie*, Ed. Thansib/Deisis, Sibiu, 1994, p. 22.

[17] DAMASUS BULLMANN şi Diac. IOAN I. JR. ICĂ, *Biblia vie*, Ed. Thansib/Deisis, Sibiu, 1994, p. 26.

"Şi a zis Dumnezeu: «**Să fie lumină**»! Şi a fost lumină. Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina, şi **a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric**. Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă, iar întunericul l-a numit noapte. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua întâi" (Fac. 1, 3-5).	"Şi a zis Dumnezeu: "**Să fie luminători pe tăria cerului**, ca să lumineze pe pământ, să despartă ziua de noapte şi să fie semne ca să deosebească anotimpurile, zilele şi anii, Şi să slujească drept luminători pe tăria cerului, ca să lumineze pământul. Şi a fost aşa. A făcut Dumnezeu cei doi luminători mari: luminătorul cel mai mare pentru cârmuirea zilei şi luminătorul cel mai mic pentru cârmuirea nopţii, şi stelele. Şi le-a pus Dumnezeu pe tăria cerului, ca să lumineze pământul, Să cârmuiască ziua şi noaptea şi să despartă lumina de întuneric. Şi a văzut Dumnezeu că este bine. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a patra (Fac. 1, 14-19).
Ziua a doua	Ziua a cincia
"Şi a zis Dumnezeu: "**Să fie o tărie prin mijlocul apelor şi să despartă ape de ape**!" Şi a fost aşa. A făcut Dumnezeu tăria şi a despărţit Dumnezeu apele cele de sub tărie de apele cele de deasupra tăriei. Tăria a numit-o Dumnezeu cer. Şi a văzut Dumnezeu că este bine. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a doua" (Fac. 1, 6-8).	"Apoi a zis Dumnezeu: "**Să mişune apele de vietăţi**, fiinţe cu viaţă în ele şi **păsări să zboare pe pământ, pe întinsul tăriei cerului!**" Şi a fost aşa. A făcut Dumnezeu **animalele cele mari din ape şi toate fiinţele vii**, care mişună în ape, unde ele se prăsesc după felul lor, **şi toate păsările înaripate după felul lor**. Şi a văzut Dumnezeu că este bine. Şi le-a binecuvântat Dumnezeu şi a zis: "Prăsiţi-vă şi vă înmulţiţi şi umpleţi apele mărilor şi păsările să se înmulţească pe pământ! Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a cincia (Fac. 1, 20-23).
Ziua a treia	Ziua a şasea
"Şi a zis Dumnezeu: "**Să se adune apele cele de sub cer la un loc şi să se arate uscatul**!" Şi a fost aşa. şi s-au adunat apele cele de sub cer la locurile lor şi s-a arătat uscatul. Uscatul l-a numit Dumnezeu pământ, iar adunarea apelor a numit-o mări. Şi a văzut Dumnezeu că este bine. Apoi a zis Dumnezeu: "**Să dea pământul din sine verdeaţă: iarbă, cu sământă într-însa**, după felul şi asemănarea ei, **şi pomi roditori**, care să dea rod cu sământă în sine, după fel, pe pământ!" Şi a fost aşa. Pământul a dat din sine verdeaţă: iarbă, care face sământă, după felul şi după asemănarea ei, şi pomi roditori, cu sământă, după fel, pe pământ. Şi a văzut Dumnezeu că este bine. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a treia (Fac. 1, 9-13).	"Apoi a zis Dumnezeu: "**Să scoată pământul fiinţe vii**, după felul lor: **animale, târâtoare şi fiare sălbatice** după felul lor". Şi a fost aşa. A făcut Dumnezeu fiarele sălbatice după felul lor, şi animalele domestice după felul lor, şi toate târâtoarele pământului după felul lor. Şi a văzut Dumnezeu că este bine. Şi a zis Dumnezeu: "**Să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră**, ca să stăpânească peştii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietăţile ce se târăsc pe pământ şi tot pământul!" Şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat şi femeie... Şi a fost aşa. Şi a privit Dumnezeu toate câte a făcut şi iată erau bune foarte. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: **ziua a şasea** (Fac. 1, 24-31).

La rândul ei, fiecare zi are 4 elemente distincte:

1. Cuvântul lui Dumnezeu **zice**;
2. urmează contemplarea şi evaluarea; Dumnezeu **vede** că este bine şi frumos;
3. are loc separarea, diferenţierea şi specificarea, adică Dumnezeu **desparte**;

4. urmează numirea, în sensul că Dumnezeu **dă nume** fiecărui lucru creat, fixându-le identitatea şi autonomia.[18]

După cea de-a şasea zi, Dumnezeu S-a odihnit de toate: "Şi a sfârşit Dumnezeu în ziua a şasea lucrarea Sa, pe care a făcut-o; iar în ziua a şaptea S-a odihnit de toate lucrurile Sale, pe care le-a făcut. Şi a binecuvântat Dumnezeu ziua a şaptea şi a sfinţit-o, pentru că într-însa S-a odihnit de toate lucrurile Sale, pe care le-a făcut şi le-a pus în rânduială" (Fac. 2, 2-3).

De-a lungul scrierilor biblice, de multe ori se va sublinia faptul că "Că în şase zile a făcut Domnul cerul şi pământul, marea şi toate cele ce sunt într-însele, iar în ziua a şaptea S-a odihnit. De aceea a binecuvântat Domnul ziua a şaptea şi a sfinţit-o" (Ieş. 20,21) sau "Să păzească deci fiii lui Israel ziua odihnei, prăznuind ziua odihnei din neam în neam, ca un legământ veşnic. Acesta este semn veşnic între Mine şi fiii lui Israel, pentru că în şase zile a făcut Domnul cerul şi pământul, iar în ziua a şaptea a încetat şi S-a odihnit" (Ieş. 31, 16-17).

"Iată obârşia cerului şi a pământului de la facerea lor, din ziua când Domnul Dumnezeu a făcut cerul şi pământul" (Fac. 2,4).

Crearea omului – act special al creaţiei

Înaintea actului creaţiei din fiecare zi, Dumnezeu a spus "să fie", şi toate s-au înfăptuit cu Cuvântul. Dar când a fost să-l creeze pe om, au intervenit câteva noutăţi:

1. creării omului i-a premers un *sfat divin*: " Şi a zis Dumnezeu: "*Să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră*, ca să stăpânească peştii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietăţile ce se târăsc pe pământ şi tot pământul! Şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat şi femeie" (Fac. 1, 26-27).
2. omul nu a mai fost creat numai cu Cuvântul, ci *Dumnezeu l-a făcut cu mâinile Sale*: "Atunci, luând Domnul Dumnezeu ţărână din pământ, a făcut pe om..." (Fac. 2,7).
3. ţărâna din care a fost modelat omul a fost însufleţită cu suflarea de viaţă divină, prin aceasta el deosebindu-se radical de toate celelalte făpturi create de Dumnezeu: "... şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie" (Fac. 2,7).

Mai mult, omul a fost creat pentru a fi cununa creaţiei, împăratul întregii creaţii, menit să o admire, să se bucure de ea şi să o conducă, el însuşi lăsându-se condus de Împăratul suprem – lucru care, din păcate, nu s-a întâmplat. Contemplarea ameţitoarei creaţii a lui Dumnezeu nu poate umple decât de mirare şi admiraţie sufletul omului, mai ales când compară făptura sa, aparent atât de neînsemnată cu uriaşa creaţie: "Când privesc cerurile, lucrul mâinilor Tale, luna şi stelele pe care Tu le-ai întemeiat, îmi zic: Ce este omul că-ţi aminteşti de el? Sau fiul omului, că-l cercetezi pe el? Micşoratu-l-ai pe dânsul cu puţin faţă de

[18] DAMASUS BULLMANN şi Diac. IOAN I. JR. ICĂ, *Biblia vie*, Ed. Thansib/Deisis, Sibiu, 1994, p. 26.

îngeri, cu mărire şi cu cinste I-ai încununat pe el. Pusu-l-ai pe dânsul peste lucrul mâinilor Tale, toate le-ai supus sub picioarele lui. Oile şi boii, toate; încă şi dobitoacele câmpului; Păsările cerului şi peştii mării, cele ce străbat cărările mărilor" (Ps. 8,3-9).

Aşa cum a subliniat şi Mântuitorul în predicile sale, nimic din lume aceasta nu se poate compara cu sufletul omenesc: "pentru că ce-i va folosi omului, dacă va câştiga lumea întreagă, iar sufletul său îl va pierde? Sau ce va da omul în schimb pentru sufletul său?" (Mt. 16,26).

*

Deşi Dumnezeu a spus „să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră…" (Fac. 1, 26), în final, omul a fost creat doar *după chipul*, urmând ca, prin conlucrarea dintre harul Duhului Sfânt şi strădania proprie, să ajungă la asemănare: „şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut" (Fac. 1,27). În această mişcare către asemănare omul putea pune în valoare coordonata creativă a fiinţei sale, precum şi permanenta înfrumuseţare a sa şi a lumii, urmând traseele deja creionate în cadrul planului divin al Creatorului.

Munca sa consta în actualizarea potenţialei frumuseţi a chipului său, dar şi a lumii, activitate în cadrul căreia era vitală păstrarea direcţionării ontologice a chipului către ajungerea la asemănare, întrucât „*chipul*, prin fundament *obiectiv*, prin însăşi structura sa dinamică, cere *asemănarea subiectivă*, personală. Germenele – «a fi fost creat după chip» – duce firesc către această deschidere: «a exista după chip»".[19]

Creat printr-un act special, omul urma să ajungă la asemănarea cu Dumnezeu, între alte însuşiri având-o şi pe aceea de a fi artist după chipul Artistului suprem, făuritor de opere de artă spre slava lui Dumnezeu, iar nu spre cea proprie, cum avea să se întâmple în urma căderii.

Creatio ex nihilo

Atotputernicia lui Dumnezeu s-a manifestat la *crearea lumii din nimic*, aspect cu atât mai important de precizat cu cât zeităţile păgâne, îndeosebi demiurgul lui Platon a creat dintr-o materie preexistentă, neavând puterea de a porni şi de a crea din nimic, de la zero. "Aşa grăieşte Domnul, Izbăvitorul tău şi Care te-a zidit din sânul maicii tale: "Eu sunt Domnul, Care a zidit lumea; *singur am făcut cerurile, Eu am întărit pământul, şi cine Mi-a fost într-ajutor*? (Isaia 44,24).

Precizarea aceasta nu apare în cele două referate biblice din *Cartea facerii*, ci în perioada elenistică, în cartea a doua a Macabeilor: "Rogu-te, fiule, ca, la cer şi la pământ căutând şi văzând toate cele ce sunt într-însele, să cunoşti că *din ce*

[19] PAUL EVDOKIMOV, *Ortodoxia*, traducere de Arh. Vicar Irineu Ioan Popa, EIBMBOR, 1996, p. 92.

n-au fost le-a făcut pe ele Dumnezeu şi pe neamul omenesc aşijderea l-a făcut" (2 Macabei 7,28).

Aceeaşi mărturie o aflăm şi în cartea Înţelepciunii lui Solomon: "Nu era cu anevoie mâinii Tale atotputernice, care a zidit lumea din nimic" (Înţel. 11,17) şi în *Epistola către evrei*: "Prin credinţă înţelegem că s-au întemeiat veacurile prin cuvântul lui Dumnezeu, de s-au făcut din nimic cele ce se văd" (Evrei 11,3).

Cu toate că termenul *a crea din nimic* nu apare decât târziu în scrierile biblice, trebuie precizat faptul că termenul *ebraic bārā* înseamnă "a izvorî din neant, a plăsmui, a chema din nimic", rezervat exclusiv pentru lucrările lui Dumnezeu, în scrierile vechi el fiind mai rar întâlnit.[20] Dar apare foarte des în cele exilice şi post-exilice: "Eu am făcut pământul şi pe om şi vieţuitoarele cele de pe faţa pământului cu puterea Mea cea mare şi cu braţul Meu cel puternic şi l-am dat cui am vrut" (Ier. 27,5).

Dumnezeu este singurul creator al întregii lumi, pe de o parte El a creat asemenea unui artist dar, pe de altă parte, şi altfel decât artiştii oameni, El neavând nevoie de ajutoare, de îngeri sau duhuri care să-L slujească şi să-L ajute în munca creaţiei: "O, Doamne Dumnezeule, Tu ai făcut cerul şi pământul cu puterea Ta cea mare şi cu braţ înalt şi pentru Tine nimic nu este cu neputinţă" (Ier. 32,17).

Dumnezeu, creatorul *cerului şi al pământului*

"Ajutorul meu de la Domnul,
Cel ce a făcut cerul şi pământul" (Ps. 120,2).

Primul referat biblic asupra creaţiei este aşezat între două precizări: "La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul" (Fac. 1,1) şi "Iată obârşia cerului şi a pământului de la facerea lor, din ziua când Domnul Dumnezeu a făcut cerul şi pământul" (Fac. 2,4). Prin aceasta se precizează, printre altele, şi faptul că toate cele create, cerul şi pământul, lumea nevăzută şi cea văzută, lumea spirituală şi cea materială, sunt opera lui Dumnezeu cel atotputernic.

Practic, superioritatea cosmogoniei mozaice e incontestabilă faţă de cea a tuturor popoarelor antichităţii, înălţimea descrierilor ei deosebind-o de cea a celor din jur. Superioritatea ei constă în aceea că, pe când la toate popoarele vechi întâi sunt creaţi sau apar zeităţile care vor crea apoi lumea, în Cartea Facerii, chiar în primul verset, ni se spune "simplu şi totuşi mai înalt decât în oricare concepţie a acelor vremuri îndepărtate: «La început a creat Dumnezeu cerul şi pământul»; deci Dumnezeu, făcătorul lumii, e o realitate cu existenţă absolută, necreat de nimeni, nenăscut din ceva."[21]

Această referire va apare ca un lait-motiv pe parcursul scrierilor biblice, îndeosebi în *Cartea psalmilor*: " Binecuvântaţi să fiţi de Domnul, Cel ce a făcut cerul şi pământul" (Ps. 113,23); "Ajutorul meu de la Domnul, Cel ce a făcut cerul

---

[20] NCE, vol. 4, Washington, 1967, p. 418.
[21] Pr. IOVA FIRCA, *Cosmogonia biblică şi teoriile ştiinţifice*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 153.

şi pământul" (Ps. 120,2); "Ajutorul nostru este în numele Domnului, Cel ce a făcut cerul şi pământul" (Ps. 123,8); "Te va binecuvânta Domnul din Sion, Cel ce a făcut cerul şi pământul" (Ps. 133,3); "Fericit cel ce are ajutor pe Dumnezeul lui Iacob, nădejdea lui, în Domnul Dumnezeul lui, Cel ce a făcut cerul şi pământul, marea şi toate cele din ele; Cel ce păzeşte adevărul în veac" (Ps. 145, 5-6).

După cum aflăm din *Istoria omorârii balaurului şi a sfărâmării lui Bel (luată de la sfârşitul cărţii lui Daniel)*, acesta nu se închina decât Dumnezeului său, întrucât el nu credea in idolii făcuţi de mâini, ci "în Dumnezeul cel viu, Care a făcut cerul şi pământul şi are stăpânire peste tot trupul".

Atotputernicia mai apare şi în ruga regelui Iezechia "Doamne Dumnezeul lui Israel, Cel ce şezi pe heruvimi, numai Tu singur eşti Dumnezeul tuturor regatelor pământului, Tu ai făcut cerul şi pământul" (4 Regi 19,15) sau cea a lui Marhodeu care s-a rugat Domnului, pomenind toate lucrurile Acestuia şi zicând: "Doamne, Doamne, Împărate Atotţiitorule, toţi sunt în puterea Ta şi nu este cine să se împotrivească ţie când vei voi să izbăveşti pe Israel. Tu ai făcut cerul şi pământul şi toate cele minunate de sub cer. Tu eşti Domnul tuturor şi nu este cine să se împotrivească ţie, Doamne" (Est. 4,17).

Toate aceste recunoaşteri ale atotputerniciei lui Dumnezeu au loc în momentele de cumpănă ale celor care o mărturisesc, în momentele de grea încercare, din care numai puterea şi mila lui Dumnezeu îi mai pot scăpa. În acest sens, cutremurătoare este rugăciunea regelui Manase: "Doamne, Atotţiitorule, Dumnezeul părinţilor noştri, al lui Avraam, ai lui Isaac şi al lui Iacov, şi al seminţie celei drepte a lor, Cel care ai făcut cerul şi pământul cu toată podoaba lor, Care ai legat marea cu cuvântul poruncii Tale, Care ai încuiat adâncul şi l-ai pecetluit cu numele Tău cel înfricoşător şi slăvit, Înaintea căruia toate se tem şl tremură din pricina atotputerniciei Tale, Pentru că nimeni nu poate să stea înaintea strălucirii slavei Tale şi nesuferită este mânia urgiei Tale asupra celor păcătoşi..." (Manase 1-5).

Dar Dumnezeu este recunoscut şi de către cei proveniţi din rândul popoarelor păgâne, după cum a recunoscut Hiram: "Binecuvântat fie Domnul Dumnezeul lui Israel, Cel ce a făcut cerul şi pământul şi a dat regelui David fiu înţelept, cu minte şi pricepere, care are de gând să înalţe templu Domnului şi casă regală pentru sine" (2 Cron. 2,12).

Dar atotputernicia lui Dumnezeu nu s-a manifestat numai la crearea lumii, ci şi de-a lungul istoriei, El fiind Creatorul şi Făcătorul poporului său ales, Israel: "Iată Sluga Mea pe Care o sprijin, Alesul Meu, întru Care binevoieşte sufletul Meu. Pus-am peste El Duhul Meu şi El va propovădui popoarelor legea Mea. Şi acum aşa zice *Domnul, Ziditorul tău, Iacove, şi Creatorul tău, Israele*: «Nu te teme, căci Eu te-am răscumpărat şi te-am chemat pe nume, al Meu eşti!»" (Isaia 43,1); "Pe toţi acei care poartă numele Meu şi pentru slava Mea i-am creat, i-am zidit şi i-am pregătit" (Isaia 43, 7).

Acest atribut divin a fost reaminti poporului evreu în momentele în care el uita de aceasta, fiind nevoie de o accentuare a faptului că Dumnezeu este cel Care l-a ales şi l-a zidit: "Aşa zice Domnul, Făcătorul şi Ziditorul tău din pântecele

maicii tale, şi Ocrotitorul tău: «Nu te teme, sluga Mea Iacov şi tu Israele, pe care te-am ales»" (Isaia 44,2).

Foarte des apare sublinierea faptului că Dumnezeu este Făcătorul cerului şi al pământului, idee ce străbate ca un fir roşu atât primele capitole ale Cărţii Facerii, cât şi restul scrierilor scripturistice. "La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul" deschide primul referat biblic, "Iată obârşia cerului şi a pământului de la facerea lor, din ziua când Domnul Dumnezeu a făcut cerul şi pământul" (Fac. 2,4) îl încheie. Iar în *Faptele apostolilor*, Sfântul Pavel şi Barnaba, dorind a stăvili elanul celor care se închinau lor asemenea unor zei, le-au zis: "Bărbaţilor, de ce faceţi acestea? Doar şi noi suntem oameni, asemenea pătimitori ca voi, binevestind să vă întoarceţi de la aceste deşertăciuni către Dumnezeu cel viu, Care a făcut cerul şi pământul, marea şi toate cele ce sunt în ele" (Fapte 14,15).

Iar în ceasul final, îngerul Domnului va zice cu glas puternic: "Temeţi-vă de Dumnezeu şi daţi Lui slavă, că a venit ceasul judecăţii Lui, şi vă închinaţi Celui ce a făcut cerul şi pământul şi marea şi izvoarele apelor" (Apoc. 14,7).

Concluzii

Cosmologia timpurilor prezente este, de fapt, un amalgam de experimente conceptuale, existând o mare varietate de teorii cosmologice care, deşi pleacă de la premise distincte – uneori opuse, precum veşnicia universului dar şi lumea schimbătoare a realităţii vii, crearea continuă a universului dar şi curgerea ireversibila a timpului care descoperă un univers cu un sfârşit – au dincolo de diferenţe şi puternice afinităţi între aceste. Aceste cosmologii, deşi beneficiază de o impresionantă bază de informaţii din fizica teoretică dublată de o aparatură ultrasofisticată, au în comun faptul că nu pot cunoaşte şi explica originea absolută a timpului, lăsând pe unii şi pe alţii fără răspuns în faţa acestei întrebări.

Problematica cosmogoniei actuale nu este departe de una dintre problemele fundamentale ale tuturor religiilor, ca şi ale tuturor sistemelor de gândire, aceea de aflare a modului în care a luat naştere universul în general şi pământul în special. Dar, pe când "cosmogoniile păgâne, ca produse intelectuale fireşti pentru îndepărtatele vremuri în care au fost concepute şi a căror expunere e îngreuiată prin amănuntele fantastice ale devierilor mitice, nu au putut ajunge decât la soluţii astăzi complet perimate şi oricând «mulţumind doar curiozitatea credulilor», învăţătura biblică despre creaţie reprezintă o trăsătură remarcabilă şi specifică a ei, liberă de oricare din scăderile de care sunt pline toate celelalte cosmogonii vechi. Superioritatea şi unicitatea cosmogoniei mozaice în raport cu cele păgâne a fost multă vreme ceva de la sine înţeles pentru gânditorii europeni şi singura conformă cu realitatea."[22]

[22] Pr. IOVA FIRCA, *Cosmogonia biblică şi teoriile ştiinţifice*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1998, pp. 149-150.

LUMEA, CREAŢIA LUI DUMNEZEU CEA FRUMOASĂ

Frumuseţea Creatorului

Nu apar multe scrieri biblice în care să fie accentuată textual frumuseţea divină dar, în mod firesc, întrucât Dumnezeu este creatorul frumuseţii, începătorul şi izvorul frumuseţii, El nu poate fi decât frumos: "ei, care, desfătaţi de frumuseţea acestora, le-au luat drept dumnezei, să ştie acum cu cât este Stăpânul mai presus decât acestea, că El, Cel Care Însuşi este *începătorul frumuseţii*, este făcătorul lor" (Înţel.13,3).

Foarte dese sunt referirile la podoaba şi frumuseţea slavei în care S-a îmbrăcat Domnul Dumnezeu, îndeosebi în Cartea Psalmilor: "Binecuvântează, suflete al meu, pe Domnul! Doamne, Dumnezeul meu, măritu-Te-ai foarte. Întru strălucire şi în mare podoabă Te-ai îmbrăcat; Cel ce Te îmbraci cu lumina ca şi cu o haină" (Ps. 103, 1-2); "Domnul a împărăţit, întru podoabă S-a îmbrăcat; îmbrăcatu-S-a Domnul întru putere şi S-a încins" (Ps. 92, 1).

Dintre persoanele treimice, după cum este şi firesc, apar îndeosebi referiri estetice cu privire la înfăţişarea celei de-a doua Persoane, cea a Cuvântului şi Fiului lui Dumnezeu, Iisus Hristos. Această accentuare a frumuseţii apare mai ales în *Cântarea Cântărilor*, o lucrare cu înţeles alegoric, în care Mirele este socotit a fi Hristos. Pe lângă frumuseţea miresei, în capitolul 5 este lăudată şi *frumuseţea mirelui*: "Înfăţişarea lui e ca Libanul şi e măreţ ca cedrul" (Cânt. Cânt. 5, 15).

Referiri la frumuseţea divină întâlnim mai ales în *Cartea Psalmilor*: "Dumnezeul dumnezeilor, Domnul a grăit şi a chemat pământul, De la răsăritul soarelui până la apus. Din Sion este strălucirea frumuseţii Lui" (Ps. 49, 1-2); "Una am cerut de la Domnul, pe aceasta o voi căuta: să locuiesc în casa Domnului în toate zilele vieţii mele, Ca să văd frumuseţea Domnului şi să cercetez locaşul Lui" (Ps. 26, 7-8). El este înconjurat de frumuseţe: "Laudă şi frumuseţe este înaintea Lui, sfinţenie şi măreţie în locaşul cel sfânt al Lui" (Ps. 95,6).

Îndeosebi în Ps. 44, apare subliniată frumuseţea lui Hristos: "Împodobit eşti cu frumuseţea mai mult decât fiii oamenilor; revărsatu-s-a har pe buzele tale. Pentru aceasta te-a binecuvântat pe tine Dumnezeu, în veac, Încinge-te cu sabia ta peste coapsa ta, puternice, Cu frumuseţea ta şi cu strălucirea ta. Încordează-ţi arcul, propăşeşte şi împărăţeşte" (Ps. 44, 3-5).

În psalmul respectiv, chiar şi frumuseţea împărătesei este, de fapt, un reflex al frumuseţii Împăratului, dat fiind faptul că, dacă împăratul este împodobit cu frumuseţea, nici împărăteasa nu poare rămâne mai prejos: "Stătut-a împărăteasa de-a dreapta Ta, îmbrăcată în haină aurită şi prea înfrumuseţată" (Ps.44,11). Podoaba de aici

nu se referă la altceva decât la frumuseţea Bisericii lui Hristos, îmbrăcată în haină aurită, adică ţesută din dogme spirituale, după cum a tâlcuit Sfântul Vasile cel Mare.

Actul creaţiei, un act estetic, de împodobire a lumii

Din primul referat biblic aflăm cum la sfârşitul fiecărei zile Dumnezeu Şi-a evaluat opera, constatând că este "frumos/frumoasă", iar la finalul celor şase zile a evaluat-o în totalitatea ei, constatând aceeaşi calitate. Practic, se poate spune că Dumnezeu este primul *critic* din istoria artei, cu toate că El nu apare menţionat în nici o istorie a criticii de artă[23], deşi este singurul critic cu adevărat obiectiv şi imparţial.

În traducerile actuale ale Sfintei Scripturi, "frumos" din Septuaginta este tradus prin "bun". Dar, în traducerile omiliilor la *Hexaemeron* ale Sfântului Vasile cel Mare, Preot D. Fecioru a înlocuit "bună" cu "frumoasă", motivându-şi gestul astfel: "în traducerea acestui verset, ca şi în traducerea versetelor 8, 10, 12, 18, 21 şi 25 din acest capitol al Facerii, Sfântul Vasile mă sileşte să părăsesc traducerea înaintaşilor noştri, începând cu traducătorii Bibliei de la Bucureşti din 1688 şi până la ultima ediţie a Bibliei, Bucureşti, 1982 şi să înlocuiesc: *bună, bine şi bune* cu *frumoasă, frumos* şi *frumoase*. Aş fi dorit să păstrez lectura tradiţională, dar nu mă lasă comentariul la aceste versete ale Marelui Vasile. Poate că viitorii revizuitori ai Bibliei, dacă vor citi comentariile sfinţilor părinţi la textul scripturistic, atunci când vor face revizuirea vechii traduceri a Bibliei, îmi vor da dreptate; vor accepta inovaţia şi mă vor urma.[24] O trimitere la această notă de subsol apare şi în Omiliile Sfântului Ioan Gură de Aur: "cu privire la această traducere: «că lumina este frumoasă», depărtată de traducerea veche a Bibliilor româneşti, să se vadă ce am spus în nota 18 de la Omilia a II-a la Hexaemeron a Sfântului Vasile cel Mare".[25] Într-adevăr, prin înlocuirea lui "frumos" cu "bun" s-a denaturat sensul aprecierilor făcute de Dumnezeu la adresa creaţiei Sale.

Elementele analizate	Constatarea lui Dumnezeu			Versetele biblice
	Septuaginta	Traducerea românească		
		Biblia 1988	Ediţia jubiliară 2001	
Lumina	και ειδεν ο θεοσ το φωσ οτι **καλον**, και διεχωρισεν ο θεοσ ανα μεσον το	Şi a văzut Dumnezeu că este **bună** lumina, şi a despărţit	Şi a văzut Dumnezeu lumina că e **frumoasă**.[26]	Fac. 1,4.

---

[23] LIONELLLO VENTURII, *Istoria criticii de artă*, traducere de Constanţa Tănăsescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1970.

[24] Sfântul VASILE CEL MARE, *Omilii la Hexaemeron,* traducere, introducere şi note de Preot D. Fecioru, PSB 17, EIBMBOR, Bucureşti, 1986, p. 93-94, nota 18.

[25] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere (I)*, traducere, introducere şi note de Preot D. Fecioru, PSB nr. 21, EIBMBOR, Bucureşti, 1987, p. 49, nota 12.

[26] "«Lumina frumoasă» este opţiunea exegetică a Sfântului Vasile cel Mare. «Frumos» şi «bine», laolaltă, induc ideea de «armonie»", BIBLIA sau *Sfânta Scriptură*, ediţie jubiliară a Sfântului Sinod, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, EIBMBOR, 2001, versiune diortosită după Septuaginta de Bartolomeu Valeriu Anania, nota *h)*, p. 22.

	υ φωτοσ και ανα μεσον του σκοτουσ.	Dumnezeu lumina de întuneric.		
Despărţirea apelor celor de sub tărie de cele de deasupra tăriei.	και εκαλεσεν ο θεοσ το στερεωμα ουρανον. και ειδεν ο θεοσ οτι **καλον,** και εγενετο εσπερα και εγενετο πρωι, ημερα δευτερα.	Tăria a numit-o Dumnezeu cer. Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a doua.	Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a doua.	Fac. 1,8.
Adunarea apelor de sub cer şi arătarea uscatului.	και εκαλεσεν ο θεοσ την ξηραν την και τα συστηματα των υδατων εκαλεσεν θαλασσασ. και ειδεν ο θεοσ οτι **καλον**.	Uscatul l-a numit Dumnezeu pământ, iar adunarea apelor a numit-o mări. Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Fac. 1,10.
Rodirea şi împodo-birea pământului.	και εξηνεγκεν η γη βοτανην χορτου, σπειρον σπερμα κατα γενοσ και καθ ομοιοτητα, και ξυλον καρπιμον ποιουν καρπον, ου τ ο σπερμα αυτου εν αυτω κατα γενοσ επι τησ γησ . και ειδεν ο θεοσ οτι **καλον.**	Pământul a dat din sine verdeaţă: iarbă, care face sământă, după felul şi după asemănarea ei, şi pomi roditori, cu sământă, după fel, pe pământ. Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Fac. 1,12.
Luminătorii pe care i-a Dumnezeu pe tăria cerului.	και αρχειν τησ ημερασ και τησ νυκτοσ και διαχωριζειν ανα μεσον του φωτοσ και ανα μεσον του σκοτουσ . και ειδεν ο θεοσ οτι **καλον.**	Să cârmuiască ziua şi noaptea şi să despartă lumina de întuneric. Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Fac. 1,18.
Mamiferele marine şi păsările.	και εποιησεν ο θεοσ τα κητη τα μεγαλα και πασαν ψυχην ζωωνε ρπετων α εξηγαγεν τ	A făcut Dumnezeu animalele cele mari din ape şi toate fiinţele vii, care mişună în ape,	Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Fac. 1,21.

	α υδατα κατα γενη αυτων, και παν πετεινον πτερωτον κατα γενοσ. και ειδεν ο θεοσ οτι **καλα**.	unde ele se prăsesc după felul lor, şi toate păsările înaripate după felul lor. Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.		
Toate vieţuitoa-rele terestre.	και εποιησεν ο θεοσ τα θηρια τησ γησ κατα γενοσ και τα κτηνη κατα γενοσ και παντα τα ερπετα τησ γησ κατα γενοσ αυτων. και ειδεν ο θεοσ οτι **καλα**.	A făcut Dumnezeu fiarele sălbatice după felul lor, şi animalele domestice după felul lor, şi toate târâtoarele pământului după felul lor. Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Şi a văzut Dumnezeu că este **bine**.	Fac. 1,25.
Toate cele create în cele şase zile	και ειδεν ο θεοσ τα παντα, οσα εποιησεν και ιδου **καλα λιαν**. και εγενετο εσπερα και εγενετο πρωι, ημερα εκτη.	Şi a privit Dumnezeu toate câte a făcut şi iată erau **bune foarte**. Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua a şasea.	Şi a văzut Dumnezeu toate câte făcuse: şi iată că erau **foarte frumoase**.	Fac. 1,31.
	και συνετελεσθησαν ο ουρανοσ και η γη και πασ ο **κοσμοσ** αυτων.	Aşa s-au făcut cerul şi pământul şi toată **oştirea** lor.	Aşa s-au împlinit cerul şi pământul şi toată **podoaba** lor.[27]	Fac. 2,1.

Pe de altă parte, raiul sau paradisul (παραδεισος = grădină) au rămas în memoria colectivă a omenirii ca fiind un loc de o neasemuită frumuseţe, putând fi înţeles ca un loc sensibil dar şi spiritual în acelaşi timp.[28] Căci după cum "omul a fost creat în acelaşi timp corporal şi spiritual, tot astfel şi locaşul preasfinţit al acestuia a fost creat în acelaşi timp şi corporal şi spiritual şi avea o înfăţişare dublă. Căci, după cum am istorisit, omul locuia cu trupul într-un loc cu totul dumnezeiesc şi foarte frumos, iar cu sufletul locuia într-un loc foarte înalt şi incomparabil de frumos."[29]

---

[27] În textul ebraic "şi toată oştirea lor" are înţelesul de totalitate a fiinţelor care populează cerul şi pământul. Vulgata păstrează nuanţa din Septuaginta: "**er omnis ornatus eorum** (şi toată podoaba lor) traducându-l astfel pe grecescul **kosmos**, al cărui înţeles mai complet ar fi: cu toată armonia (ordinea, frumuseţea, perfecţiunea) lor", BIBLIA sau *Sfânta Scriptură*, ediţie jubiliară a Sfântului Sinod, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, EIBMBOR, 2001, versiune diortosită după Septuaginta de Bartolomeu Valeriu Anania, nota *h)*, p. 23.

[28] JEAN DELUMEAU, *Grădina desfătărilor – o istorie a paradisului*, traducere de Horaţiu Pepine, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997.

[29] Sfântul IOAN DAMASCHIN, *Dogmatica*, ediţia a treia, traducere Preot D. Fecioru, Ed. Scripta, 1993, p. 68.

În Vechiul Testament, nu apare cuvântul frumos/frumuseţe cu sensul pe care el îl are azi, ci *tov/tob* care înseamnă şi *bun* şi *frumos*, el fiind întâlnim în toate citatele scripturistice de mai sus. Verbul *a crea* este conjugat în ebraică la modul perfect, lumea a fost, este şi va fi creată până la desăvârşirea ei. Ieşind din mâinile lui Dumnezeu, germenele ei este deja frumos, dar îşi cere împlinirea.[30]

Dar traducerea grecească a Septuagintei a preluat cuvântul grecesc καλλος/καλον, iar nu *agathon* care înseamnă doar *bun*, pe când *kalos* înseamnă şi bun şi frumos (καλλος = frumuseţe, frumuseţe sufletească, καλος = frumos, în ceea ce priveşte frumuseţea morală, frumos, nobil, onest, onorabil).

Binele – frumosul

Acest cuvânt grecesc, *kalon,* exprima mult mai bine înţelesurile pe care le poate avea cuvântul *frumos*, cu interpretări, din păcate, adesea simpliste. O lectură paralelă a textelor româneşti şi a celor din Septuagintă pot convinge cu privire la acest aspect:

Septuaginta	Traducerea românească Biblia 1988	Versetele biblice
και εξανετειλεν ο θεοσ ετι εκ τησ γησ παν ξυλον ωραιον εισορασιν και **καλον** εισ βρωσιν και το ξυλον τησ ζωησ εν μεσω τω παραδεισω και το ξυλον του ειδεναι γνωστον **καλου** και πονηρου	Şi a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pământ tot soiul de pomi, **plăcuţi la vedere** şi cu roade bune de mâncat; iar în mijlocul raiului era pomul vieţii şi pomul cunoştinţei **binelui** (frumosului) şi răului.	Fac. 2,9.
το δε χρυσιον τησ γησ εκεινησ **καλον** και εκει εστιν ο ανθραξ και ο λιθοσ ο πρασινοσ	Aurul din tara aceea este **bun**/frumos; tot acolo se găseşte bdeliu şi piatra de onix.	Fac. 2,12.
ηδει γαρ ο θεοσ οτι εν η αν ημερα φαγητε απ αυτου διανοιχθησονται υμων οι οφθαλμοι και εσεσθε ωσ θεοι γινωσκοντεσ **καλον** και πονηρον.	Dar Dumnezeu ştie că în ziua în care veţi mânca din el vi se vor deschide ochii şi veţi fi ca Dumnezeu, cunoscând **binele**/frumosul şi răul.	Fac. 3,5.
και ειδεν η γυνη οτι **καλον** τοξυλ ον εισ βρωσιν και οτι αρεστον τοισ οφθαλμοισ ιδειν και ωραιον εστιν του κατανοησαι, κα	De aceea femeia, socotind că rodul pomului este bun de mâncat şi plăcut ochilor la vedere şi vrednic de dorit, pentru că dă ştiinţă, a luat din el şi a mâncat şi a dat bărbatului său şi a	Fac. 3,6

[30] PAUL EVDOCHIMOV, *Arta Icoanei*, traducere Grigore Moga şi Petru Moga, Ed. Meridiane, 1993, p. 10.

ι λαβουσα του καρπου αυτου εφαγεν και εδωκεν.	mâncat şi el.	

O altă problemă care apare este cea referitoare la sensul pe care îl avea cuvântul *tob* şi la faptul că unii teologi şi esteticieni consideră că, deşi *Cartea Facerii* cuprinde referiri la frumuseţe ele sunt doar o intruziune a gândirii greceşti în cadrul scripturistic. Sensul originalului ebraic este diferit iar cuvântul pe care "traducătorii *Septuagintei*, savanţii evrei din Alexandria secolului al III-lea î. Hr., l-au tradus prin grecescul *kalos,* «frumos», era un adjectiv cu semnificaţii mai largi, denotând calităţi externe şi interne (îndeosebi calităţi morale: «vitejie», «folos», «bunătate»), dar nu neapărat de ordin estetic. Sensul real al cuvintelor din *Facere*, în care Dumnezeu îşi apreciază opera, este că a fost izbutită. Aceste cuvinte conţin o aprobare generală, nu specific estetică a lumii, nu o valorizare specific estetică. Această concordă cu spiritul general al *Vechiului Testament* şi cu faptul că frumuseţea nu juca practic nici un rol în cultul şi religia biblică."[31]

Dincolo de această remarcă care denotă necunoaşterea adevăratei frumuseţi şi a rolului jucat de ea în viaţa iudaică – unde, după cum vom vedea, ea nu avea de loc un rol minor cu condiţia să fie pusă în slujba Domnului – se cuvine a remarca faptul că, în fragmentul citat, există o confuzie între un concept şi preluarea lingvistică a unui cuvânt. Oricât de impregnaţi de elenism ar fi fost cei şaptezeci de bătrâni, ei nu ar fi acceptat un cuvânt străin de gândirea iudaică.

Căci, după cum se va vedea în lucrare, majoritatea comentatorilor Sfintei Scripturi, sfinţii părinţi sau scriitorii bisericeşti, L-au considerat pe Dumnezeu marele şi singurul Artist, iar lumea o adevărată operă de artă.

În acest sens, mulţi esteticieni au remarcat faptul că "motivul biblic antic al facerii lumii de către Dumnezeu a devenit pivotul abordării ...cu precădere estetice a lumii. Primilor gânditori creştini Dumnezeu le apare ca un artist măreţ, care a zidit lumea ca pe o uriaşă operă de artă, după un plan dinainte stabilit."[32] Însuşi procesul creaţiei este un act artistic, căci "a crea", "a înfăptui" semnifică "a înfrumuseţa" (*kosmeo*), şi reciproc.

Concluzii

Despre lumea în care trăim avem cunoştinţa naturală (din simţuri, din imaginaţie şi din minte) dar despre lumea ca întreg, adică despre originea şi scopul ei, despre noi înşine şi despre Dumnezeu ştim din învăţătura pe care ne-a dat-o Duhul şi pe care am primit-o prin credinţă.[33] Aşadar, din învăţătura Duhului

---

[31] WLADYSLAW TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, traducere de Sorin Mărculescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1978, vol. II, p. 12.

[32] V. V. BÎCIKOV, ***Estetica antichităţii târzii***, traducere Lucian Dragomirescu, Ed. Meridiane, 1984, p. 273.

[33] Preot Prof. Dr. DUMITRU STĂNILOAE, *Filocalia*, vol. VII, traducere, introducere şi note de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, Bucureşti, 1977, nota 682, p. 434.

am aflat şi am învăţat că "numai Dumnezeu este Cel ce este cu adevărat şi este pururea şi este neschimbat... că el a adus în şase zile cu cuvântul la existenţă cele ce sunt din cele ce nu sunt, mai bine zis le-a dat fiinţă tuturor, cu zice Moise."[34]

Am aflat că Dumnezeu a făcut la început cerul şi pământul ca pe o substanţă care cuprinde totul şi purta în potenţă toate, dezaprobând astfel pe toţi cei ce socotesc că materia a preexistat în vreun fel. Dar, totodată, din Cartea Facerii am aflat şi că, după aceea, "înfrumuseţând oarecum şi împodobind lumea, Cel ce a adus toate la existenţă din cele ce nu sunt, a împărţit fiecăruia rânduiala proprie şi cuvenită a însuşirilor sale, întregind lumea în şase zile, deosebind pe fiecare numai cu porunca şi scoţând ca din nişte vistierii ascunse la forma lor văzută cele puse în ea, aşezând şi îmbinând în chipul cel mai armonios şi mai potrivit un lucru cu altul şi pe fiecare cu toate şi pe toate cu fiecare... Pe toate le-a rânduit ca pe o podoabă şi după legătura raţiunilor lor, ca să se poată numi pe drept cuvânt, întregul, podoabă (cosmos)."[35]

---

[34] Sfântul GRIGORIE PALAMA, *150 Capete despre cunoştinţa naturală, despre cunoaşterea lui Dumnezeu, despre viaţa morală şi despre făptuire*, în *Filocalia*, vol. VII, pp. 434-435.

[35] Sfântul GRIGORIE PALAMA, *op. cit.,* pp. 435-436.

FRUMOSUL ŞI FRUMUSEŢEA PREZENTE ÎN SCRIERILE BIBLICE

Nicăieri, în Vechiul ori Noul Testament nu întâlnim vreo teorie a frumuseţii ori a frumosului, în schimb, aflăm o sumedenie de relatări şi descrieri ale unor locuri, lucruri sau oameni frumoşi, dar mai ales ale măreţiei lui Dumnezeu Care a creat toate acestea.

Frumuseţea lumii, oglindă a frumuseţii divine şi semn al perfecţiunii sale

Prin contemplarea întregii creaţii omul poate ajunge la cunoaşterea lui Dumnezeu. După cum spune Sfântul Apostol Pavel, "Cele nevăzute ale Lui se văd de la facerea lumii, înţelegându-se din făpturi, adică veşnica Lui putere şi dumnezeire, aşa ca ei să fie fără cuvânt de apărare" (Rom.1:20).

Dar, adânci sunt cu totul tainele lui Dumnezeu şi nu se poate ajunge la desluşirea lor, căci "*Toate le-a făcut Dumnezeu frumoase şi la timpul lor*; El a pus în inima lor şi veşnicia, dar fără ca omul să poată înţelege lucrarea pe care o face Dumnezeu, de la început până la sfârşit" (Eccles. 3,11).

Frumuseţea întregii creaţii se datorează bunei măsuri şi cumpătării. În acest sens este foarte des citată o idee prezentă în Cartea *Înţelepciunii lui Solomon*, în care se spune că toate le-a rânduit Dumnezeu "cu măsură, cu număr şi cu cumpănă" (Înţel. Sol. 11,20). Tot în acest sens, aflăm din cartea *Înţelepciunii lui Isus Sirah* că Unul este înţelept, Domnul, Care a zidit înţelepciunea, "şi a văzut-o, şi a numărat-o şi a revărsat-o peste toate lucrările Sale" (Înţel. Is. Sir. 1,8).

După cum este de aşteptat, tot ceea ce Dumnezeu a creat este perfect dintru începuturile sale, astfel încât "nimic nu se poate adăuga, nici nu se poate micşora" (Eccles. 3,14). De aceea, şi omul, în tot ceea ce face, este bine să păstreze măsura sau dreapta socoteală: "Este bine şi frumos" (Eccles. 5,17) sau "nimic nu este mai bun pentru om decât să mănânce şi să bea şi să-şi desfăteze sufletul cu mulţumirea din munca sa. Şi am văzut că aceasta vine numai din mâna lui Dumnezeu" (Eccles. 2,24). Astfel că, poate fi socotit un dar de la Dumnezeu atunci când un om trăieşte bine de pe urma muncii sale (Eccles. 3,13).

Puterea lui Dumnezeu, vădită la facerea lumii atunci când pe toate le-a creat numai cu cuvântul, este un motiv bine întemeiat de laudă: "Lăudaţi pe

Domnul în alăută, în psaltire cu zece strune cântaţi-I Lui. Cântaţi-I Lui cântare nouă, cântaţi-I frumos, cu strigăt de bucurie. Să se teamă de Domnul tot pământul şi de El să se cutremure toii locuitorii lumii. Că *El a zis şi s-au făcut, El a poruncit şi s-au zidit*" (Ps. 32, 2-3 şi 8-9); "Lăudaţi pe Domnul întru sfinţii Lui; lăudaţi-L pe El întru tăria puterii Lui. Lăudaţi-L pe El întru puterile Lui; lăudaţi-L pe El după mulţimea slavei Lui. Lăudaţi-L pe El în glas de trâmbiţă; lăudaţi-L pe El în psaltire şi în alăută. Lăudaţi-L pe El în timpane şi în horă; lăudaţi-L pe El în strune şi organe. Lăudaţi-L pe El în chimvale bine răsunătoare; lăudaţi-L pe El în chimvale de strigare. Toată suflarea să laude pe Domnul!" (Ps. 150, 1-6).

Frumuseţea naturii şi a pământului

Din *Epistola lui Ieremia* aflăm că nimic din cele create de om, nici măcar zeităţile plăsmuite îmbrăcate în aur şi argint nu se pot compara cu "soarele, luna şi stelele, care strălucesc şi sunt orânduite spre un folos, sunt ascultătoare". Asemenea şi "fulgerul este frumos de văzut când izbucneşte; de asemenea, vântul bate în toată ţara; norii îndeplinesc porunca pe care le-o dă Dumnezeu de a străbate tot pământul; şi focul, trimis de sus să mistuie munţi şi păduri, face ce i s-a poruncit. Aceşti dumnezei însă nu le sunt asemenea nici în *frumuseţe* nici în putere" (Epist. Ier. 60-62).

Îndeosebi pământul făgăduinţei este lăudat pentru utilitatea sa şi pentru faptul că a fost un pământ foarte dorit şi disputat. În cuvântarea lui Moise către poporul evreu, el precizează că: "Domnul Dumnezeu S-a mâniat însă pe mine pentru voi şi S-a jurat că eu nu voi trece Iordanul acesta şi nu voi intra în acel pământ bun pe care Domnul Dumnezeul tău ţi-l dă ţie de moştenire. Eu voi muri în pământul acesta, fără să trec Iordanul, iar voi veţi trece şi veţi lua în stăpânire acel pământ bun" (Deut. 4,21-22).

Poporul ales urma să beneficieze de toate bunătăţile, urmând a fi dus de Domnul Dumnezeu în pământul pentru care S-a jurat lui Avraam, lui Isaac şi lui Iacov, ca să i-l dea "cu cetăţi mari şi frumoase" pe care nu le zidise el: "cu case pline de toate bunătăţile, pe care nu le-ai umplut tu, cu fântâni săpate în piatră, pe care nu le-ai săpat tu, cu vii şi cu măslini, pe care nu le-ai sădit tu, şi vei mânca şi te vei sătura, râuri, ca nişte cedri pe lângă ape, ca nişte corturi pe care le-a înfipt Domnul" (Deut. 6, 10-11).

Faptul că acest pământ mănos urma să fie dat israelitenilor nu trebuia să-i determine pe aceştia să se mândrească: "Când îi va izgoni Domnul Dumnezeul tău de la faţa ta, să nu zici în inima ta: Pentru dreptatea mea m-a adus Domnul să stăpânesc pe acest pământ bun", căci pentru necredincioşia popoarelor acestora le izgoneşte Domnul de la fata ta" (Deut. 9,14). Căci, după cum se va şi întâmpla, "va lovi Domnul pe Israel şi va fi el ca trestia, care se clatină în apă, şi va azvârli pe Israeliţi din acest pământ bun pe care l-a dat părinţilor lor şi-i va spulbera dincolo de Eufrat, pentru că ei şi-au făcut dumbrăvi închinate Astartei, întărâtând la mânie pe Domnul" (3 Regi 14,15).

O ultimă rugă a lui Moise a fost aceea de a vedea Libanul, acel munte frumos: "Îngăduie-mi să trec şi să văd pământul cel bun care este peste Iordan şi acel munte frumos, Libanul" (Deut. 3,25), dar ruga i-a fost refuzată pentru neascultarea evreilor. Aceştia aveau să primească "ţara cea plăcută, care este moştenirea cea mai *frumoasă* a mulţimii poporului" (Ier. 3,19) dar, din păcate, aveau să-L înşele pe Dumnezeu.

Pentru a scoate în evidenţă importanţa binecuvântărilor paterne, patriarhul Iacob le compară frumuseţea naturii: "Binecuvântările tatălui tău întrec binecuvântările munţilor celor din veac şi frumuseţea dealurilor celor veşnice. Aceste binecuvântări să fie pe capul lui Iosif, pe creştetul celui mai ales între fraţii lui" (Fac. 49,26).

În visul lui faraon, anii de belşug şi de bunăstare sunt comparaţi cu nişte vaci şi spice *frumoase*: "Şi iată că au ieşit din râu şapte vaci, frumoase la înfăţişare şi grase la trup, şi păşteau pe mal. Iar după ele au ieşit alte şapte vaci, urâte la chip şi slabe la trup, şi au stat pe malul râului lingă celelalte vaci; Şi vacile cele urâte şi slabe la trup au mâncat pe cele şapte vaci frumoase la chip şi grase la trup; şi s-a trezit Faraon. Apoi iar a adormit şi a mai visat un vis: iată se ridicau dintr-o tulpină de grâu şapte spice frumoase şi pline; Şi după ele au ieşit alte şapte spice subţiri, seci şi pălite de vântul de răsărit; Şi cele şapte spice seci şi pălite au mâncat pe cele şapte spice grase şi pline. Şi s-a trezit Faraon şi a înţeles că era vis" (Fac. 41, 2-7 şi 19-24).

Referitor la frumuseţea creaţiei lui Dumnezeu, apare o menţiune extrem de convingătoare chiar în Noul Testament, socotit a avea şi mai puţine descrieri cu tentă estetică decât Vechiul Testament. Dorind a-i convinge pe oameni că nu trebuie a se agita mai mult decât trebuie pentru procurarea celor necesare traiului zilnic, Iisus Hristos vine cu argumentul frumuseţii crinilor: "Iar de îmbrăcăminte de ce vă îngrijiţi? Luaţi seama la crinii câmpului cum cresc: nu se ostenesc, nici nu torc. Şi vă spun vouă că nici Solomon, în toată mărirea lui, nu s-a îmbrăcat ca unul dintre aceştia" (Mt. 6, 28-29).

Frumuseţea omului

În general, în scrierile biblice, există numeroase referiri la frumuseţea oamenilor, atât a celor proveniţi din rândul poporului ales, cât şi a celor proveniţi din rândul popoarelor înconjurătoare.

Bărbaţi frumoşi

Este subliniată frumuseţea lui Iosif, fiul cel mic al lui Iacob – din care pricină i s-a tras şi prigoana din partea fraţilor dar şi ispita din pricina femeii egiptence: "Şi a lăsat Putifar pe mâna lui Iosif tot ce avea şi, de când îl avea pe el, nu purta grijă de nimic din câte avea, fără numai de pâinea ce mânca. Iosif însă era chipeş la statură şi foarte frumos la faţă" (Fac.3,6).

Moise a fost salvat datorită frumuseţii sale, căci mama sa nu s-a îndurat ca să-l înstrăineze – "Femeia aceea a luat în pântece şi a născut un băiat şi, văzând că e frumos, l-a ascuns vreme de trei luni" (Ieş. 2,2) – iar fiica faraonului a fost impresionată tot de frumuseţea pruncului găsit în apă.

Mai apare menţionată frumuseţea fără seamăn a lui Saul: "acesta avea un fiu, cu numele Saul, tânăr şi frumos, încât nu mai era nimeni în Israel mai frumos ca el; acesta era de la umeri în sus mai înalt decât tot poporul" (1 Regi 9,2) şi, bineînţeles, cea a lui David, viitorul rege al Israelului: "şi a trimis Iesei şi l-au adus. Acela era bălan, cu ochi frumoşi şi plăcut la faţă. Atunci Domnul a zis: «Scoală de-l unge, căci acesta este»" (1 Regi 16,12). Iar filisteanul Goliat, căutând şi văzând pe David, "a privit cu dispreţ la el, căci acesta era tânăr, bălan şi frumos la faţă" (1 Regi 17,42).

Nici fiul său nu a fost mai prejos: "în tot Israelul nu era bărbat aşa de frumos ca Abesalom şi aşa de lăudat ca el; din tălpile picioarelor şi până în creştetul capului nu avea nici o meteahnă" (2 Regi14,25).

De la Proorocul Daniel aflăm de frumuseţea sa şi celor trei tineri: "şi a zis regele către Aşpenaz, cel mai mare peste famenii săi, să aducă dintre fiii lui Israel, din neam regesc şi din cei din viţă aleasă, şi a altora. Patru tineri fără nici un cusur trupesc, frumoşi la chip şi iscusiţi în toată înţelepciunea, cunoscători a toată ştiinţa, cu adâncă putere de pătrundere şi plini de râvnă, ca să slujească in palatul regelui, ca să-i înveţe pe ei scrisul şi limba Caldeilor" (Dan. 1, 3-4). Şi au fost aleşi dintre fiii lui Iuda: Daniel, Anania, Misael şi Azaria.

Femei frumoase

Este renumită frumuseţea Sarei, soţia lui Avraam, din pricina căreia el se temea să nu fie omorât de egipteni: "Când însă s-a apropiat Avram să intre în Egipt, a zis către Sarai, femeia sa: «Ştiu că eşti femeie frumoasă la chip»" (Fac. 12,11); "Iar după ce a sosit Avram în Egipt, au văzut Egiptenii că femeia lui e foarte frumoasă" (Fac.12,14).

Nici Rebeca, soţia lui Isaac, nu era mai puţin frumoasă, lucru remarcat imediat de Eleazar, cel trimis să peţească soţie pentru Isaac: "dar nu sfârşise el încă a cugeta acestea în mintea sa, când iată că ieşi cu urciorul pe umăr Rebeca, fecioara care se născuse lui Batuel, fiul Milcăi, femeia lui Nahor, fratele lui Avraam. Aceasta era foarte frumoasă la chip, fecioară, pe care nu o cunoscuse încă un bărbat. Şi venind ea la fântână, şi-a umplut urciorul şi a pornit înapoi" (Fac. 24,15-16). Iar când a plecat Isaac de s-a aşezat în ţinutul Gherara, "locuitorii ţinutului aceluia l-au întrebat despre Rebeca, femeia sa, cine e şi el a zis: «Aceasta este sora mea!», căci s-a temut să zică: «E femeia mea!», ca nu cumva să-l omoare oamenii locului aceluia din pricina Rebecăi, pentru că era frumoasă la chip" (Fac. 26,7).

Pentru frumuseţea Rahilei, Iacob a slujit şapte ani, dar care i s-au părut a fi numai câteva zile, pentru că o iubea: "Laban însă avea două fete: pe cea mai mare o

chema Lia şi pe cea mai mică o chema Rahila. Lia era bolnavă de ochi, iar Rahila era chipeşă la statură şi tare frumoasă la faţă. Lui Iacov însă îi era dragă Rahila şi a zis: «Îţi voi sluji şapte ani pentru Rahila, fata ta cea mai mică»" (Fac.29:16-18).

În Vechiul Testament mai apar menţionate şi frumuseţea lui Abigail (1 Regi 25,3), a Tamarei: "şi i s-au născut lui Abesalom trei băieri şi o fată, anume Tamara. Aceasta a fost o femeie frumoasă la chip şi a ajuns soţia lui Roboam, fiul lui Solomon şi i-a născut pe Abia" (2 Regi 14,27) şi a altor femei.

Se remarcă faptul că soţiile celor trei patriarhi au fost foarte frumoase la chip, dar şi faptul că adevărata frumuseţe fizică însoţea întotdeauna şi un suflet frumos.

Frumuseţea veşmintelor în general şi a veşmintelor arhiereşti în special

Odinioară, în rai, protopărinţii noştri erau îmbrăcaţi de slava şi lumina divină în negrăită frumuseţe, care e adevărata natură a fiinţei umane. Acest prim veşmânt a fost pierdut în urma neascultării: "şi au văzut că sunt goi" (Gen. 3, 7).

De atunci, întotdeauna omul a căutat să-şi făurească nişte veşminte cât mai deosebite, ca o palidă licărire a strălucirii de odinioară. Dacă uneori aceste străluciri nu sunt decât semnul vanităţii, alteori ele sunt simbolul frumuseţii nevăzute.

De pildă, veşmintele arhiereşti şi cele preoţeşti, trebuia a fi alese cu grijă. Era necesară o strălucire aparte a lor, datorită faptului că ele simbolizau frumuseţea veşmântului de slavă divină, ştiut fiind faptul că: "Domnul a împărăţit, întru podoabă S-a îmbrăcat; îmbrăcatu-S-a Domnul întru putere şi S-a încins" (Ps. 92,1), iar aceste veşminte trebuiau să fie "veşminte sfinţite, spre cinste şi podoabă" (Ieş. 28,2).

Veşmintele ce trebuia să se facă – hoşen, efod, meil, hiton, chidar şi cingătoare – urmau a fi realizate din materiale preţioase şi lucrate cu grijă: "aur curat şi mătăsuri violete, purpurii şi stacojii şi în subţire", efodul fiind lucrat "cu iscusinţă din fire de aur, de mătase violetă, stacojie şi vişinie, răsucită şi de în răsucit" (Ieş. 28,6). Hoşenul judecăţii urma să fie lucrat tot "cu iscusinţă, la fel cu efodul: din fire de aur, de mătase violetă, stacojie, vişinie şi de în răsucit" (Ieş. 28,15). Pe el urma a fi aşezată "o înfloritură de pietre scumpe, înşirate în patru rânduri. Un rând de pietre să fie: un sardeon, un topaz şi un smarald; acesta e rândul întâi. În rândul al doilea: un rubin, un safir şi un diamant, În rândul al treilea: un opal, o agată şi un ametist, Şi în rândul al patrulea: un hrisolit, un onix şi un iaspis. Acestea trebuie să fie aşezate după rânduiala lor în cuibuleţe de aur" (Ieş. 28,18-20). Iar meilul de sub efod urma a fi tot din mătase vişinie, iar pe la poale de jur împrejur având ciucuri tot de mătase violetă, stacojie, vişinie şi de în răsucit şi clopoţei.

Dar nici veşmintele din viaţa de zi cu zi nu erau mai prejos, uneori, frumuseţea lor stârnea gelozia celor din jur, aşa cum s-a întâmplat cu Iosif şi cu fraţii săi: "Şi iubea Israel pe Iosif mai mult decât pe toţi ceilalţi fii ai săi, pentru că el era copilul bătrâneţilor lui, şi-i făcuse haină lungă şi aleasă" (Ieş. 37,3). Această haină, pe care ei o citeau ca fiind ostentativă, le-a trezit toate sentimentele de invidie şi ură, motiv pentru care au dorit chiar să-l omoare pe purtătorul ei.

Frumuseţea cortului şi a templului din Ierusalim

În urma parcurgerii textelor biblice referitoare la realizarea cortului sfânt şi a celor dinăuntrul lui, precum şi a templului din Ierusalim, se citeşte cu uşurinţă grija cu care au fost realizate acestea, precum şi frumuseţea şi strălucirea lor.

Cât de minunat era cortul Vechiului Testament se poate vedea din descrierea pe care Dumnezeu a făcut-o în cartea *Ieşire*, cap. 26. Cortul sfânt avea 30 coţi în lungime, 10 coţi în lăţime şi 10 coti în înălţime şi era împărţit în doua parţi: partea de faţă, dinspre răsărit se numea Sfânta, şi era lungă de 20 de coţi; partea dinspre apus se numea Sfânta Sfintelor şi era lunga de 10 coţi. Pe cele trei laturi cortul era închis cu scânduri de salcâm ferecate cu aur. Acoperământul era alcătuit din trei rânduri de învelişuri, aşezate peste un schelet din lemn de salcâm, îmbrăcat în aur, şi având marginile lor lăsate peste cei trei părţi. Învelişul cel de dedesubt era de pânză albă de in răsucit şi de mătase violeta, stacojie şi vişinie, ţesută cu chipuri de heruvimi, alese cu iscusinţă. Al doilea înveliş era de păr de capră, iar al treilea de piele de berbec vopsite în roşu.

Sfânta Sfintelor era despărţită de Sfânta printr-o *catapeteasmă,* o perdea de mătase violetă, stacojie şi vişinie şi de in răsucit pe care fuseseră realizate chipuri de heruvimi, alese cu iscusinţă; iar la intrarea în Sfânta exista de asemenea o catapeteasmă, tot cu o perdea de pânză de in, însă aceasta nu mai avea chipurile heruvimilor pe ea.

În Sfânta Sfintelor, în dosul catapetesmei, se afla chivotul Legii, realizat din lemn de salcâm, lung de doi coţi şi jumătate, larg de un cot şi jumătate şi înalt de un cot şi jumătate, îmbrăcat cu aur curat şi pe dinăuntru şi pe din afara, având în cele patru colţuri patru inele de aur prin care se vărau doua pârghii din lemn de salcâm, îmbrăcate cu aur, cu ajutorul cărora putea fi luat pe umeri şi purtat din loc în loc. Partea de deasupra chivotului Legii era de aur curat, lung de doi coţi şi jumătate şi lat de un cot şi jumătate şi avea la cele două capete ale sale câte un heruvim de aur, ale căror aripi întinse acopereau chivotul. In chivot se aflau cele două table ale Legii, năstrapa cea de aur cu mana, şi toiagul lui Aaron.

În privinţa templului din Ierusalim, întâlnim două tipuri de frumuseţe, una spre slava lui Dumnezeu, iar cealaltă, după cum vom vedea, spre slava oamenilor. Templul construit de Solomon a fost făcut pentru slava lui Dumnezeu, fapt pentru care toate materialele întrebuinţate, oricât de preţioase au fost, au fost alese nu pentru a lua ochii celor care aveau să-l privească, ci pentru a fi un reflex al templului nevăzut.

Templul pe care l-a zidit regele Solomon Domnului era "lung de şaizeci de coţi, lat de douăzeci şi înalt de treizeci. Pridvorul de dinaintea templului era lung de douăzeci de coţi, răspunzând cu lăţimea templului, şi lat de zece coţi înaintea templului" (3 Regi 6,2-3).

Cu mult înainte de începerea zidirii, au fost alese cele mai preţioase metale de către tatăl lui Solomon, însuşi regele David, din toate puterile pregătite pentru templul lui Dumnezeu: "mult aur pentru lucrurile cele de aur, argint pentru cele de argint, aramă pentru cele de aramă, fier pentru cele de fier, lemn pentru cele de lemn, pietre de onix şi pietre pentru încrustat, pietre frumoase de diferite culori şi tot felul de pietre scumpe şi multă marmură... trei mii de talanţi de aur, aur de ofir, şapte mii de talanţi de argint curat, pentru căptuşirea pereţilor în templu" (I Par. 29, 2-4).

Sfânta a fost căptuşită cu lemn de chiparos şi îmbrăcată cu aur de cel mai bun, pe el fiind săpaţi finici şi lănţişoare. Apoi Solomon a împodobit casa cu pietre scumpe şi cu aur de cel ales, cu care a acoperit pereţii casei, tavanul, uşorii, ferestrele şi uşile iar pe pereţi a sculptat chipuri de heruvimi. Până şi cuiele erau din aur. (II Par. 3, 5-4)

Templul a fost împodobit cu chipurile heruvimilor, prezenţi în Sfânta Sfintelor, doi heruvimi de lemn de măslin, înalţi de zece coţi: "o aripă a heruvimului era de cinci coţi şi cealaltă aripă a heruvimului era tot de cinci coţi. Zece coţi erau de la un vârf al aripilor lui până la vârful celeilalte aripi. Tot de zece coţi era şi celălalt heruvim; amândoi heruvimii aveau aceeaşi măsură şi aceeaşi înfăţişare. Înălţimea unui heruvim era de zece coţi; la fel şi celălalt heruvim. Şi a aşezat el heruvimii la mijloc în partea de la fund a templului. Aripile heruvimilor erau însă întinse; şi atingea aripa unuia un perete şi aripa celuilalt heruvim atingea pe celălalt perete. Iar celelalte aripi ale lor se atingeau în mijlocul templului aripă de aripă. Şi a îmbrăcat el heruvimii cu aur." (III Regi 6, 23-28; II Par. 3,10,13)

Practic, tot templul era îmbrăcat în aur curat: "şi a îmbrăcat Solomon templul şi pe dinăuntru cu aur curat; şi a întins lanţuri de aur pe dinaintea catapetesmei şi a îmbrăcat-o cu aur. Tot templul l-a îmbrăcat cu aur, tot templul până la capăt, şi tot jertfelnicul care este dinaintea altarului l-a îmbrăcat cu aur." (III Regi 6,21-22)

Nici intrarea în templu nu a fost mai puţin împodobită, Solomon realizând uşori din lemn de măslin în patru muchii, precum şi două uşi din lemn de chiparos, fiecare cu câte două canate. Iar înaintea templului au făcut doi stâlpi, fiecare înalţi de câte treizeci şi cinci de coţi. A mai făcut şi "lănţişoare, ca cele din Sfânta Sfintelor, şi le-a pus pe capetele stâlpilor. Apoi au făcut o sută de rodii şi le-au înşirat pe lănţişoare. În sfârşit au aşezat stâlpii înaintea templului, unul în dreapta şi altul în stânga şi le-a pus nume: celui din dreapta Iachin, iar celui din stânga Booz." (II Par. 3,15-17)

După cum era şi firesc, nici palatul regal al lui Solomon nu era mai prejos ca frumuseţe : "Iar Solomon a zidit şi a terminat casa sa în treisprezece ani. Toate aceste clădiri au fost făcute din pietre alese şi frumos lucrate, cioplite după măsură, retezate cu fierăstrăul înăuntru şi în afară, de la temelie până la streaşină, şi din afară până la curtea cea mare" (3 Reg.7:9).

Deşertăciunea frumuseţii sau despre frumuseţea cea înşelătoare

Încă din *Cartea Facerii* aflăm că frumuseţea lumii a fost o capcană pentru om, fiind poarta prin care păcatul a intrat în lume: "De aceea femeia, socotind că rodul pomului este bun de mâncat şi plăcut ochilor la vedere şi vrednic de dorit, pentru că dă ştiinţă, a luat din el şi a mâncat şi a dat bărbatului său şi a mâncat şi el" (Fac. 3,6).

Astfel, *frumuseţea lumii a devenit o capcană pentru omul încă nestatornicit în bine*, de-a lungul timpului constatându-se o constantă cădere în păcat datorită frumuseţii înşelătoare. De pildă, după ce au început a se înmulţi oamenii pe

pământ şi li s-au născut fiice, "fiii lui Dumnezeu, văzând că fiicele oamenilor sunt frumoase, şi-au ales dintre ele soţii, care pe cine a voit; Dar Domnul Dumnezeu a zis: «Nu va rămâne Duhul Meu pururea în oamenii aceştia, pentru că sunt numai trup. Deci zilele lor să mai fie o sută douăzeci de ani!» (Fac. 6,1-3) Ulterior, răutatea oamenilor avea să se înmulţească astfel că, văzând Domnul Dumnezeu că" răutatea oamenilor s-a mărit pe pământ şi că toate cugetele şi dorinţele inimii lor sunt îndreptate la rău în toate zilele, I-a părut rău şi s-a căit Dumnezeu că a făcut pe om pe pământ." (Fac. 6, 5-6)

După cum i-a mărturisit Acan lui Iosua, el s-a lăsat înşelat de frumuseţea trecătoare a bunurilor pradă de război: "Şi răspunzând Acan lui Iosua, a zis: "Adevărat, am păcătuit înaintea Domnului Dumnezeului lui Israel şi iată ce am făcut: Am văzut printre prăzi o haină frumoasă pestriţă şi două sute de sicli de argint, un drug de aur, greu de cincizeci de sicli; acestea mi-au plăcut şi le-am luat şi iată sunt ascunse în pământ, în mijlocul cortului meu şi argintul este pus sub elen." (Iosua 7,20-21)

Atunci când doreau a descrie cât mai sugestiv căderea catastrofală pe care aveau să o sufere popoarele neascultătoare de Dumnezeu, profeţii recurgeau la prezentarea prin antiteză a strălucitoarei frumuseţi dar care avea să se vestejească, ea nefiind decât una părelnică: "Egiptul este o junincă preafrumoasă peste care s-a năpustit un tăune de la miazănoapte." (Ier.46,20); "Vai de cununa mândriei beţivilor din Efraim; vai de floarea veştedă din podoaba lor, care stă pe culmea de deasupra văii celei mănoase a celor beţi de vin!" (Isaia 28,1). Îndeosebi căderea fulgerătoare a Asiriei este sugerată prin exprimarea antitetică, prin compararea strălucirii de odinioară cu nimicnicia care o aştepta: "Iată Asiria era un cedru în Liban, cu ramuri frumoase, cu frunziş umbros şi cu trunchi înalt; vârful lui se ridicase până la nori; În lăstarii lui îşi împletiseră cuiburi tot felul de păsări de-ale cerului; sub ramurile lui îşi scoteau puii tot felul de fiare de ale pământului, iar la umbra lui trăiau numeroase şi felurite popoare. El era frumos prin înălţimea trunchiului său, şi prin lungimea ramurilor sale, căci rădăcinile sale se aflau lângă nişte ape mari. Cedrii din grădina lui Dumnezeu nu-l umbreau, chiparoşii nu se puteau asemăna cu crengile lui şi castanii nu erau la mărime ca ramurile lui; nici un copac din grădina lui Dumnezeu nu se asemăna cu el în frumuseţe. Eu îl împodobisem cu mulţimea ramurilor lui, încât toţi arborii Edenului din grădina lui Dumnezeu îl pizmuiau." (Iez. 31, 3-9)

În viziunea pe care a avut-o Nabucodonosor, el a văzut un copac în mijlocul pământului, înalt foarte, care creştea şi era puternic şi vârful lui ajungea până la cer şi se putea vedea până la capătul pământului. Frunzişul lui "era frumos şi roadele lui multe, şi hrană pentru toţi se afla în el. Sub el căutau umbră fiarele câmpului, iar în ramurile lui îşi făceau cuiburi păsările cerului şi din el se hrăneau toate vieţuitoarele", dar la porunca îngerului totul s-a năruit într-o clipită, ca "să cunoască cei vii că Cel Preaînalt stăpâneşte peste împărăţia oamenilor, pe care o dă cui vrea şi poate să ridice peste ea pe cel mai de jos dintre oameni." (Dan. 4, 7-22)

Am văzut cu câtă strălucire urmau să fie îmbrăcaţi slujitorii Domnului, îndeosebi arhiereii Legii vechi. Dar, pe de altă parte, în scrierile biblice, pe lângă descrierea veşmintelor arhiereşti, aflăm şi descrierea unui alt gen de frumuseţe a

veşmintelor şi a podoabelor, aceea plină de slavă deşartă. Această strălucire a veşmintelor nu avea să dureze mult timp în faţa Domnului. De pildă, la ieşirea din Egipt, datorită neascultării şi cerbiciei lor, evreii au fost pedepsiţi să-şi lepede toate podoabele lor. Dumnezeu le-a promis că va trimite pe îngerul său pentru a izgoni pe Canaanei, pe Amorei, pe Hetei, pe Ferezei, pe Gherghesei, pe Hevei şi pe Iebusei şi pentru a-i duce în ţara unde curge lapte şi miere, dar El nu va merge în mijlocul lor, ca să nu-i piardă pe cale, pentru că era popor îndărătnic. La auzul acestui cuvânt grozav, "poporul a plâns cu jale şi nimeni n-a mai pus pe sine podoabele sale! Căci Domnul zisese lui Moise: «Spune fiilor lui Israel: Voi sunteţi popor îndărătnic. De voi merge Eu în mijlocul vostru, într-o clipeală vă voi pierde. Dezbrăcaţi acum de pe voi hainele voastre cele frumoase şi podoabele voastre şi voi vedea ce voi face cu voi». Atunci fiii lui Israel au dezbrăcat de pe ei podoabele lor şi hainele cele frumoase când au plecat de la Muntele Horeb." (Ieş. 33, 2-7)

Frumuseţea femeii a fost nu o dată ispită şi pricină de cădere în păcat. David a căzut în păcatul desfrânării şi al uciderii datorită femeii lui Urie Heteul, Batşeba (II Regi 11, 2-3), iar Amnon, unul din fii lui David, a necinstit-o pe sora sa Tamara, fără a ţine cont de legile Israelului (II Regi 13,1-17).

Iar despre Adonia, unul din fiii lui David, ne putem face o impresie din alăturarea celor două detalii biblice, una referitoare la faptul că făcuse totdeauna ce voise – "Căci tatăl său niciodată nu-l oprise şi nu-i zisese: «Pentru ce faci aceasta?" – cealaltă referitoare la faptul că el era "şi foarte frumos la chip", ceea ce nu înseamnă că era şi foarte frumos la suflet, după cum s-a şi văzut din cele înfăptuite de el şi de pe urma cărora i s-a tras moartea (III Regi 1,5-6 şi 2,25).

*

În Noul Testament întâlnim referiri la deşertăciunea templului ridicat de Irod cel Mare, spre slava deşartă a sa şi pentru a fi lăudat de oameni. De aceea, atunci când ucenicii I-au atras atenţia Mântuitorului asupra frumuseţii şi măreţiei acestui templu, El a precizat imediat că nu va rămâne piatră peste piatră, ci totul se va nărui: "şi ieşind din templu, unul dintre ucenicii Săi I-a zis: Învăţătorule, priveşte ce fel de pietre şi ce clădiri! Dar Iisus a zis: Vezi aceste mari clădiri? Nu va rămâne piatră peste piatră să nu se risipească." (Mc. 13,1-2). La Sfântul evanghelist Luca măreţia templului nu se citeşte doar din admiraţia celor care îl priveau, ci apare precizarea că el este deosebit de împodobit: "iar unii vorbind despre templu că este împodobit cu pietre frumoase (περι του ιερου οτι λιθοις καλοις) şi cu podoabe, El a zis Vor veni zile când, din cele ce vedeţi, nu va rămâne piatră peste piatră care să nu se risipească." (Lc. 21,6)

Despre adevărata frumuseţe

Aproape întotdeauna, în scrierile biblice, deşi există multe referiri la frumuseţea fizică, aceasta nu este despărţită de cea morală, absenţa acesteia din urmă putând conduce către pervertirea primei. De aceea, de multe ori, frumuseţea şi înfăţişarea fizică atrăgătoare este privită şi descrisă ca o dovadă a frumuseţii morale.

De pildă, haina cea mai frumoasă a lui Isav, fratele mai mare al lui Iacob, poate avea sensul de haină plină de cinstea celui întâi născut, cinste pe care el o vânduse pe un blid de linte. Astfel, veşmântul cel frumos a fost luat de la cel ce nu l-a preţuit şi dat celui care a luptat pentru cinstea şi binecuvântarea de întâi născut: "apoi a luat Rebeca haina cea mai frumoasă a lui Isav, fiul ei cel mai mare, care era la ea în casă, şi a îmbrăcat pe Iacov, fiul ei cel mai mic." (Fac. 27,15)

Pentru a fi cât mai convingători în enunţarea stărilor de slavă sau dimpotrivă, a celor de maximă decădere, atât autorii sapienţiali cât şi profeţii au recurs la imagini plastice legate de împodobire sau, respectiv, de pierderea podoabei: "Ea va pune cunună de daruri pe capul tău şi te va împodobi cu diademă de mare cinste" (Pilde 4,9); "Spune regelui şi reginei: Smeriţi-vă şi şedeţi mai jos, deoarece a căzut de pe capul vostru cununa slavei voastre! Ridicaţi-vă ochii voştri şi priviţi pe cei ce vin de la miazănoapte! Unde este turma ce ţi s-a dat, turma ta cea frumoasă?" (Ier. 13, 18-20).

De asemenea, şi venirea mântuirii este anunţată tot în termeni estetici, iar pentru a fi cât mai sugestiv în proorocirea mântuirii, proorocii recurgeau la imagini pline de frumuseţe şi de podoabă materiale, simbol al celei spirituale: "Trezeşte-te, trezeşte-te, îmbracă-te cu puterea ta, Sioane, înveşmântează-te în haine de sărbătoare, Ierusalime, cetate sfântă! Că nu va mai intra în tine cel netăiat împrejur şi cel necurat!" (Isaia 52,1); "În ziua aceea se va arăta mlădiţa Domnului în podoabă şi în slavă şi roadele pământului în mărire şi în cinste pentru aceia din Israel care vor fi scăpat." (Isaia 4,2); "În ziua aceea Domnul Savaot va fi o cunună strălucitoare şi o strălucită găteală pentru cei ce au mai rămas din popor" (Isaia 28,5); "Ochii tăi vor privi pe rege în toată frumuseţea lui şi o ţară îndepărtată vor vedea." (Isaia 33,17).

Faptele bune pe care le-a săvârşit Rut nu au rămas trecute cu vederea, după cum a remarcat Booz: "Binecuvântată eşti tu de Domnul Dumnezeu, fiica mea! Această de pe urmă faptă bună a ta este încă şi mai frumoasă decât celelalte, căci nu te-ai dus să cauţi oameni tineri, săraci sau bogaţi". (Rut 3,10)

*

În scrierile Vechiului Testament apar multe chipuri de femei de o frumuseţe răpitoare, dar această frumuseţe a chipului era susţinută şi de una morală care a făcut ca ele să rămână de-a pururi înscrise în istoria veche. Una dintre ele este Iudita, "frumoasă la stat şi fermecătoare la chip", căreia Manase îi lăsase aur şi argint, robi şi roabe, vite şi ţarini, pe care ea acum le stăpânea (Iudit. 8,7) dar de care inima ei nu era stăpânită, fiindcă ea "se temea de Dumnezeu foarte." (Iudit. 8,8). Pentru a scăpa poporul său de năpasta adusă de Olofern, ea s-a împodobit în chip deosebit, fapt care i-a scos şi mai mult în evidenţă frumuseţea: "Când ei au văzut pe Iudita, căci faţa ei era schimbată şi veşmintele ei de asemenea, au rămas uimiţi de frumuseţea ei şi i-au zis: «Domnul Dumnezeul părinţilor noştri, să-ţi dea ţie har ca să-ţi ajungi ţelul tău, spre mândria fiilor lui Israel şi spre înălţarea Ierusalimului !»" (Iudit. 10,7-8)

Tot frumuseţea ei i-a fermecat pe străjerii lui Olofern şi i-a determinat să o lase să treacă: "şi ei se minunau de frumuseţea ei uimitoare, şi pentru ea ei se minunau de fiii lui Israel şi ziceau unii către alţii: «Cine poate să dispreţuiască un astfel de popor care are în el asemenea femei? Nu este cu cale să scape nici unul din ei, fiindcă dacă ar scăpa, ar putea să amăgească o lume întreagă!»" (Iudit. 10,19) iar cuvintele pe care ea le-a rostit în faţa lui Olofern au plăcut lui şi tuturor căpeteniilor lui, "încât ei s-au minunat de înţelepciunea ei şi au zis: "«O astfel de femeie frumoasă la chip şi înţeleaptă la vorbe nu se află nicăieri, de la un capăt şi până la celălalt al pământului!»" (Iudit. 11, 20-21)

Atunci când a fost chemată la ospăţul lui Olofern, Iudita s-a împodobit, dar nu cu alt scop decât acela de a-l înşela pe acesta şi a-l determina să-şi uite de sine pentru a putea duce la îndeplinire planul cu care intrase în tabăra lui, acela de a-l ucide şi a izbăvi pe poporul ei, Israel.

Faptul că el s-a lăsat ucis de slăbiciunea pe care o avea faţă de frumuseţea feminină este evidenţiat şi în cântarea pe care o înalţă Iudita după biruinţa asupra lui Olofern: "Domnul cel Atotputernic prin mâna unei femei i-a nimicit, Căci Olofern al lor n-a fost doborât de tineri voinici, şi nici feciorii uriaşilor nu l-au lovit pe el, şi nici nu i-au stat împotrivă oameni înalţi ca munţii, ci Iudita, fiica lui Merari, l-a dezarmat cu frumuseţea feţei ei. Căci ea s-a dezbrăcat de veşmintele ei de văduvie pentru întărirea celor întristaţi ai lui Israel; ea şi-a uns faţa cu miresme, Şi-a prins părul sub turban şi s-a îmbrăcat cu veşmânt de in, ca să-l ademenească. Cu sandalele ei i-a luat ochii, frumuseţea ei i-a robit inima, şi cu sabia i-a retezat capul." (Iudit. 16, 5-9)

O altă prezenţă feminină de o tulburătoare frumuseţe este Estera, remarcată atunci când trimişii regelui Artaxerxes au mers în imperiu ca să caute "pentru rege fete tinere şi frumoase" şi să le aducă la Suza, capitala regatului. (Est. 2,2-3) Aici trăia şi Marhodeu care "creştea pe Hadasa, adică pe Estera, fiica unchiului său, deoarece ea nu avea nici tată, nici mamă. Fata aceasta era mândră la înfăţişare şi frumoasă la chip şi, după moartea tatălui ei şi a mamei ei, o luase Mardoheu ca fiică." (Est. 2,7)

După ce, la îndemnul lui Aman, regele a dat porunca ca să fie stârpiţi evreii, ca împotrivitori ai lucrărilor proprii poporului în mijlocul căruia trăiau, atunci Estera, care devenise regină în locul Vastei, şi-a dat seama că frumuseţea ei poate fi uşa prin care să poată pătrunde la rege, faptă neîngăduită protocolului de la curte care nu permitea accesul la rege decât dacă el era cel care chema pe cineva.

Deci "după trei zile de rugăciune Estera şi-a dezbrăcat hainele cele de jale şi s-a îmbrăcat în cele de regină şi, făcându-se strălucită şi chemând pe Dumnezeul cel atoatevăzător şi mântuitor, a luat cu ea două slujnice: una de care se sprijinea oarecum din alintare, iar alta care, urmându-i, îi ţinea hainele. Ea era minunată, în culmea frumuseţii sale şi faţa sa era veselă ca şi cum ar fi fost plină de iubire, iar inima ei era apăsată de frică." (Est. 5,1)

Concluzii

În virtutea ideii morale de *Frumos-Bun*-Adevăr, idee ce şi-a aflat întruparea în Hristos, în traducerea sau în redactarea grecească a scrierilor Noului Testament apare *kalos* pentru a defini *legea cea bună (kalós nomos)*, *păstorul cel bun* sau *preotul cel bun (kalós diákonos)*.

De asemenea, faptele, adică roadele sufletului sunt bune/frumoase: "Aşa să lumineze lumina voastră înaintea oamenilor, aşa încât să vadă faptele voastre cele bune/ frumoase (τα καλα εργα) şi să slăvească pe Tatăl vostru Cel din ceruri." (Mt. 5,16)

După cum pomul se cunoaşte după roadele lui, aşa şi sufletul după faptele sale: "Aşa că orice pom bun face roade bune/frumoase (καλους), iar pomul rău face roade rele" (Mt. 7,17);

"Ori spuneţi că pomul este bun/frumos şi rodul lui e bun/frumos (το δενδορον καλοϖ και τον καρπον αυτου καλοϖ η ποιησατε), ori spuneţi că pomul e rău şi rodul lui e rău, căci după roadă se cunoaşte pomul" (Matei 12,33).

Sămânţa semănată este bună/frumoasă: "Venind slugile stăpânului casei, i-au zis: Doamne, n-ai semănat tu, oare, sămânţă bună/frumoasă (καλον σπερμα) în ţarina ta? De unde dar are neghină?" (Mt. 13,27). Asemenea şi în pilda semănătorului: "Altele au căzut pe pământ bun şi au dat rod: una o sută, alta şaizeci, alta treizeci. Iar sămânţa semănată în pământ bun (καλην) este cel care aude cuvântul şi-l înţelege, deci care aduce rod şi face: unul o sută, altul şaizeci, altul treizeci. (Mt. 13, 8 şi 23); "Iar cea de pe pământ bun/frumos (τη καλη γη) sunt cei ce, cu inimă curată şi bună (εν καρδια καλη και αγαθη), aud cuvântul, îl păstrează şi rodesc întru răbdare." (Lc. 8,15)

CONCEPŢII ESTETICE SPECIFICE SCRIITORILOR CREŞTINI ŞI SFINŢILOR PĂRINŢI

ESTETICA APOLOGEŢILOR

Începuturile învăţământului creştin

Pericolul reprezentat de gnosticism a avut şi partea lui bună, el constituind un stimul pentru Biserică. A grăbit precizarea regulii de credinţă, încheierea canonului Sfintei Scripturi, îmbogăţirea cultului dar, mai ales, elaborarea de opere creştine polemice. Cert este faptul că, teologii creştini, combătând gnosticismul, au lămurit şi fixat doctrina Bisericii mult mai repede decât ar fi făcut-o în alte condiţii.

În plus, s-a simţit nevoia organizării unui învăţământ creştin, care să pregătească catehumenii dar şi, ulterior, pe cei botezaţi, în dobândirea de cunoştinţe de credinţă. Se ştie cât de păgubitoare poate fi ignoranţa şi câte erezii sau căderi au avut loc din pricina ei. Ca atare, era necesară consolidarea unui sistem educaţional cu pronunţat caracter creştin, care să pregătească suflete gata să facă faţă oricărei provocări.

Au existat mai multe încercări de formare a unor şcoli, ce se constituiau, după cum era şi firesc, în jurul dascălului. Acestea erau şcoli particulare, dintre ele cea mai celebră fiind cea a Sfântului Justin Martirul şi Filosoful (martirizat în 165). Prima şcoală creştină publică a fost Şcoala din Alexandria, urmată de cea din Antiohia.

Şcoala din Alexandria

Alexandria era placa turnantă a comerţului şi a ideilor vremii. Aici, grecii şi iudeii îşi aveau şcoli celebre. Pe la 180, Panten, un neopitagoreic, şi-a deschis o şcoală din iniţiativă proprie. Astfel lua fiinţă prima şcoală creştină publică. Panten a ridicat-o de la rangul de şcoală *catehetică* la cel de învăţământ *teologic*, succesorii săi fiind Origen şi Clement Alexandrinul.

Până în secolul IV ea nu a avut nici măcar un sediu propriu, funcţionând pe unde se putea. Printre profesorii săi s-a numărat şi Ammonius Saccas care n-a lăsat nimic scris şi care i-a avut ca elevi pe Origen şi Plotin. Reprezentanţi de seamă au fost: Origen, Clement Alexandrinul, Sfântul Atanasie cel Mare, Didim cel Orb, Eusebiu de Cezareea, Sfântul Chiril al Alexandriei.

Trăsături caracteristice

1. Adeptă a idealismului platonic; şcoală filosofică neoplatonistă.
2. O şcoală exegetică *alegorică*.[36] Caracteristic alegorismului este că vedea elementul divin în toate manifestările.
3. Căuta substanţa religioasă în *spiritul* Scripturii.
4. Libertatea investigaţiilor. Reprezentanţii ei au părăsit alegoria în exegeză – depăşind astfel erorile de exegeză biblică ale lui Origen – dar au păstrat-o în cadrul omiliilor, datorită efectului ei oratoric.
5. Speculaţia dogmatică; au fost cei mai buni în lupta trinitară. Nu există cunoaştere fără credinţă sau fără o trăire a sa.
6. Au adoptat raţionalismul doar în formularea dogmelor, nu şi în interpretarea scripturistică.
7. Adepţi ai misticismului; considerau că Dumnezeu poate fi contemplat:
   - în El,
   - în Cuvântul Său,
   - în lucrările Sale.
8. În disputele hristologice au accentuat natura divină.

Şcoala din Antiohia

A apărut pe la 260, în oraşul Antiohia din Siria. Aici a activat Lucian de Samosata (numit şi *Arie înainte de Arie*), cel care a fost dascălul lui Arie, iniţiatorul primei mari erezii din istoria Bisericii Creştine.

Reprezentaţi de seamă au fost Sfinţii capadocieni (Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Grigorie de Nyssa, Sfântul Grigorie de Nazianz), Diodor din Tars, Teodor de Mopsuestia (fondatorul metodei critice).

Trăsături caracteristice

1. Adeptă a filosofiei aristotelice, mergând pe firul unei metode analitice, de unde rezultă şi celelalte trăsături caracteristice.
2. O şcoală exegetică *ştiinţifică şi raţională*. Raţionalismul excesiv tinde să alunge misterul biblic şi al credinţei. În ereziile trinitare reprezentanţii ei au accentuat extrem distincţia dintre Persoanele Sfintei Treimi.

---

[36] În sens larg, *alegoria* este o imagine determinată de substituţie; este invocarea unei imagini prin alte, sau un obiect estetic de substituţie. În sens restrâns, alegoria este o figură de stil prezentă în estetica literară, un anume tip de metaforă; este personificarea unui concept abstract sau conceptualizarea şi personificarea unei impresii concrete – de pildă, alegerea reprezentării unei atitudini umane pentru vizualizarea unei fapte, virtuţi sau situaţii. În literatură, alegoria este întotdeauna mai rece decât metafora. De-a lungul timpului, s-a constatat o confuzie între alegorie şi simbol, în defavoarea acestuia din urmă.

3. Cautau în principal *sensul gramatical* al cuvântului, fiind opuşi Şcolii din Alexandria, prin metoda de studiu, care este cea gramaticală şi istorică. Ei cautau, în principal, sensul gramatical al cuvântului, elementul moral şi cel istoric lăsându-l în urmă pe cel mistic.
4. Apare pericolul examinării Scripturii – cea care conţine mesajul divin – în spiritul oricărei alte scrieri umane. De aici rezultă şi refuzul oricărei interpretări alegorice sau simbolice, preferându-se raţionalismul ştiinţific.
5. În disputele hristologice au accentuat natura umană (nestorianism).

Apologeţii – prezentare generală

Apologetica

Apologetica (de la lat. *Apologeticum* = apărare, justificare), este acea ramură a teologiei sistematice care încearcă dovedirea existenţei lui Dumnezeu prin probe raţionale sau prin argumente logice. Ea nu constituie o ramură de bază a teologiei ortodoxe, a cărei caracteristică rămâne cunoaşterea apofatică.

În istoria Bisericii Creştine a existat, în perioada de început, o etapă de confruntare a vechii culturi a păgânismului cu creştinismul. *Apologeţii* au fost acei scriitori creştini (greci[37] şi latini[38]) care au luat apărarea creştinismului împotriva acuzaţiilor false şi pline de subiectivism care erau aduse creştinismului de către reprezentanţii păgânismului.

Cauzele apariţiei apologiilor sunt complexe: persecuţiile din partea Imperiului Roman, critica adusă de intelectualii păgâni, acuzaţiile venite din partea iudeilor sau a altor religii. Important este faptul că apologeţii au atacat păgânismul chiar cu armele lui.

Mulţi dintre ei au fost, iniţial păgâni, în mare parte oameni de cultură, aşadar buni cunoscători ai culturii specifice păgânismului – ca şi ai criticilor apărute în chiar sânul ei. Ei au combătut păgânismul servindu-se de propriile sale arme: raţionalismul şi *filosofia*. Acest fenomen – ce avea să continue până târziu, în perioada patristică – a fost denumit când "*creştinarea elenismului*", când "*elenizarea creştinismului*."[39]

Concepţia umanistă

În istoria culturii europene s-a vehiculat mult termenul de **umanism**. Puţini cunosc însă faptul că termenul respectiv a apărut, pentru prima dată, la apologeţii creştini, iar nu în Renaştere, aşa cum se crede îndeobşte. Pentru apologeţi întregul univers se "roteşte" între doi poli, Dumnezeu şi omul, acesta fiind principala şi cea

[37] Sfântul JUSTIN Martirul şi Filosoful, TEOFIL al Antiohiei, ATENAGORA Atenianul.
[38] TERTULIAN, Sfântul CIPRIAN, LACTANŢIU.
[39] Preot Prof. Dr. Ioan G. COMAN, *Patrologie*, vol. I, EIBMBOR, 1984, p. 228.

mai iubită creaţie a lui Dumnezeu. Dându-şi seama de aceasta, omul a început să privească cu mai multă atenţie asupra lui.

În istoria culturii sosise momentul în care omul a început să înţeleagă că "trebuie să fie uman, că *umanitatea (humanitas*) este principala sa avuţie, dar aceasta lipsea celei mai mari părţi în populaţia de stirpe romană, adică ea nu reprezenta atunci un atribut al culturii romane. Eroul antic şi conducătorul de oşti roman, filozoful şi poetul epocii clasice nu cunoşteau încă, pur şi simplu, această noţiune. Abia antichitatea târzie, conturând pe stindardele sale imaginea Dumnezeului-Om care suferă pentru ceilalţi, a ridicat conştient glasul, pentru prima dată în istoria culturii, în apărarea omului slab, oropsit şi îndurerat, căutând să fundamenteze şi să demonstreze teoretic (bazându-se pe autoritatea divină) că omul trebuie să fie înainte de toate şi uman. Tocmai din antichitatea târzie, în special de la apologeţi, îşi trage originea noţiunea de umanitate"[40].

De fapt, toţi scriitorii creştini care s-au preocupat de om în mod special, au realizat, astfel, *apologia omului*, acesta bucurându-se încă de la început, din momentul creării sale, de o atenţie deosebită din partea lui Dumnezeu.

Logosul divin

O altă contribuţie a apologeţilor a fost abordarea rolului **Logosului** în structura omenirii. Anticii aveau un cult al *Logosului*, termen ce putea însemna raţiune, cuvânt, argument, ştiinţă, discurs, operă scrisă sau cultură, în general.

Dar apologeţii au văzut în Logos pe Cuvântul lui Dumnezeu, Iisus Hristos, Cel prin care lumea a fost creată.

Cunoştinţele artistice

Ceea ce impresionează în cazul apologeţilor este imensa lor cultură artistică, ei fiind, în mare parte familiarizaţi cu noţiunile artistice şi estetice ale vremii. Din această pricină, ei constituie o sursă preţioasă de date privitoare la artele plastice ale antichităţii, la artiştii, operele respective şi modalitatea lor de realizare.

Ceea ce surprinde şi impresionează plăcut este faptul că scriitorii creştini nu au fost ei înşişi artişti, nu s-au ocupat cu realizarea nici unei opere de artă şi totuşi, după cum vom vedea, ei L-au perceput pe Dumnezeu-Creatorul ca fiind Artistul suprem, întreaga creaţie ca pe o imensă operă de artă, împodobită ca o mireasă, iar pe om ca pe cununa creaţiei, cel mai frumos şi mai împodobit dintre toate creaturile, el însuşi artist după chipul Artistului suprem.

Mulţi dintre apologeţi au provenit din rândul păgânilor cu o educaţie aleasă, foarte buni cunoscători ai filosofiei greceşti, dar şi ai artelor practicate în acel mediu păgân şi care îşi atinsese şi depăşise epoca de aur, dar care continua să

---

[40] V. V. BÎCIKOV, *Estetica antichităţii târzii*, traducere de Lucian Dragomirescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1984, p. 194-195.

fascineze în aceeaşi măsură ca pe vremuri. Unii dintre ei se număraseră printre închinătorii la zeii şi zeiţele ce alcătuiau panteonul păgân şi care dădeau de lucru unei întregi armate de artişti, pictori şi sculptori.

Însăşi educaţia lor elevată îi înzestrase cu un bogat bagaj de cunoştinţe artistice, care apare în scrierile lor, ei întorcându-se împotriva minciunii în care trăiseră până atunci. Ca atare, întâlnim o adevărată listă de artişti, de opere de artă, întâmplări legate de procesul de realizare al acestora, amănunte care dacă nu ar fi fost consemnate s-ar fi pierdut iremediabil, aşa cum s-a pierdut şi o bună parte a operelor de artă.

Astfel, avem o mulţime de mărturii despre concepţiile estetice ale vremii, despre modul în care era privită arta greco-romană, cu referiri la izvorul lor direct, mitologia greacă şi care constituie mărturii preţioase ale acelui început de mileniu creştin, în luptă puternică cu păgânismul şi cu concepţiile artistice specifice acestuia.

Concluzii

Problemele abordate de apologeţi sunt dintre cele mai diverse, generate de contextul în care şi-au dus existenţa şi de dorinţa lor de a putea convinge pe cei cărora le erau adresate sau de cei care le puteau citi. Problematica bogată şi variată a aruncat "seminţe rodnice pentru cugetarea creştină a veacurilor următoare şi are meritul de a fi văzut şi scos la suprafaţă fapte, idei şi principii de deosebită valoare, nu numai pentru teologia creştină, ci şi pentru spiritul omenesc în general. Apologeţii au pus bazele teologiei creştine, deşi ei nu ştiau să argumenteze totdeauna prompt, iar dezvoltările lor par uneori şovăitoare sau neclare, materialul lor informativ adunat în grabă şi neînchegat suficient."[41]

Toate aceste neajunsuri nu fac mărturiile lor mai puţin valoroase, îndeosebi pentru cunoaşterea operelor artistice şi a concepţiilor estetice specifice antichităţii greco-romane şi a ceea ce numim antichitatea târzie.

[41] Preot Prof. Dr. IOAN G. COMAN, *Patrologie*, vol. I, 1984, p. 240.

SFÂNTUL JUSTIN MARTIRUL ŞI FILOSOFUL

Viaţa

A fost una dintre cele mai impozante figuri ale secolului II, atât prin opera sa scrisă, prin faptul că nu a renunţat la purtarea mantiei sale de filosof elen – chiar şi după convertirea la creştinism – dar, mai ales, prin moartea sa martirică. Sfântul filosof a căutat adevărul şi, în acest scop, el a cercetat mai multe şcoli de filosofie (stoici, peripatetici, pitagoreici, platonicieni).

După convertirea sa la creştinism (în Efes, la sfatul unui bătrân), el a plecat la Roma, unde a înfiinţat o şcoală. Dar, tot aici a intrat în conflict cu un filosof păgân, de la care i s-a tras şi moartea martirică.

Opera[42]

Apologia I* şi *Apologia II, în vol. *Apologeţi de limbă greacă*, traducere, introducere, note şi indici de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof. Olimp Căciulă şi Pr. Prof. D. Fecioru, în col. PSB, nr. 2, EIBMBOR, 1980.

Dialog cu iudeul Trifon, în vol. citat.

Concepţia estetică

Problematica frumosului

Pentru a fi cât mai convingător în ceea ce priveşte deşertăciunea frumuseţii fizice dar care nu este susţinută de cea morală, Sfântul Justin citează exemplul clasic al mitologiei greceşti, al răspântiei în faţa căreia s-a trezit Heracles la începuturile sale, când a fost pus să aleagă între virtute şi viciu.

Fărădelegea, cu faţa "graţioasă şi înfloritoare, din cauza podoabelor pe care le avea pe ea şi fiind de-a dreptul încântătoare la vedere", i-a spus că dacă îl va urma îl va face să ducă o viaţă "de-a pururi plină de plăceri şi de frumuseţe". Virtutea, în schimb, sta în faţa eroului grec cu o faţă şi îmbrăcăminte severă, promiţându-i nu podoaba şi nici frumuseţea cea trecătoare şi stricăcioasă, ci "podoabele cele cu adevărat frumoase şi veşnice" (*Apologia a doua*, XI).[43]

---

[42] În cadrul lucrării de faţă sunt citate numai acele opere care au relevanţă pentru conţinutul lor estetic.

[43] În vol. *Apologeţi de limbă greacă*, traducere, introducere, note şi indici de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof. Olimp Căciulă şi Pr. Prof. D. Fecioru, în col. PSB, nr. 2, EIBMBOR, 1980, p. 85.

După cum era şi firesc acelor timpuri, Sfântul Justin nu lasă deoparte nici problema frumuseţii lui Hristos, dând citate din psalmi şi amintind cele două situaţii extreme. Prima este cea întâlnită în profeţia lui Isaia, pe care au luat-o în seamă cei din ceruri la Înălţarea Domnului, când întrebau cine este acesta Împăratul slavei. Aceasta o făceau deoarece nu-L vedeau că El are o înfăţişare "fără de chip, necinstită şi lipsită de slavă" (*Dialog cu iudeul Trifon*, XXXVI).[44]

În timpul vieţii, contemporanii Săi au crezut că este fiul lui Iosif, tâmplarul, arătându-Se El fără de chip şi fiind socotit El însuşi tâmplar (*Dialog cu iudeul Trifon*, LXXXVIII).[45] Dar, totodată, Sfântul Justin aminteşte şi de aspectul celălalt sub care a putut fi văzut Hristos, cel al frumuseţii, în acest sens citând psalmul 44 (*Dialog cu iudeul Trifon*, XXXVIII), în care majoritatea exegeţilor au văzut o referire directă la Hristos.

Arta şi făuritorii ei

Se declară împotriva cinstirii statuilor de zei cioplite şi aşezate în temple, "căci noi nu credem că Dumnezeu are un asemenea chip, cum spun unii că vor să-L imite, spre cinstirea Lui", căci Dumnezeu Îşi are "negrăite slava şi chipul".[46]

În plus, În plus, Sfântul Justin atinge şi problema moralităţii celor care participă direct la făurirea artei religioase; este împotriva meşterilor, întrucât cei care realizează astfel de statui sunt "nişte destrăbălaţi şi plini de toată răutatea, ca să nu mai enumerăm aici toate viciile lor şi că trăiesc în desfrânare cu tinerele care lucrează laolaltă cu ei. O, ce nebunie, să spuneţi că nişte oameni desfrânaţi plăzmuiesc pe zei pentru ca oamenii să li se închine acestora…" (*Apologia întâia,* IX)[47]

Sfânta Scriptură şi modalităţile de interpretare

Sfântul Justin merge pe linia lui Filon din Alexandria, conform căruia Scriptura poate fi înţeleasă simbolic şi alegoric: "tot ce au spus şi au făcut profeţii… au descoperit în parabole şi semne, pentru ca cele mai multe dintre ele să nu poată fi înţelese de toţi, ascunzând astfel adevărul în ele, pentru ca cei care caută să-l găsească şi să-l înveţe, să-şi dea osteneală în vederea acestui lucru" (*Dialog cu iudeul Trifon*, XC).[48] Iudeul Trifon se opunea acestui gen de interpretare, întrucât alegorismul lui Filon era specific metodei iudaismului din diaspora şi anula ritualismul pe care se baza sinagoga.

Astfel că, începând cu scrierile Sfântului Justin, se pot contura trei direcţii în interpretarea Scrierilor biblice, toate mergând către o interpretare figurată. Pe lângă

---

[44] *Ibidem,* p. 131.
[45] *Ibidem,* p. 198.
[46] *Ibidem,* p. 30.
[47] Idem, *Ibidem*.
[48] *Ibidem,* p. 200.

sensul *literar*, există şi cel *simbolic*; însă nu trebuie făcută greşeala de a ignora sensul istoric. Cel simbolic, la rându-i, poate fi sub formă de *parabolă* sau de *imagine tropologică* (adică *alegorie*): "în multe locuri Hristos este numit, în parabolă, piatră şi, în chip figurat, Iacob şi Israel" (*Dialog cu iudeul Trifon*, CXIV).[49] Astfel, apare cât se poate de clar faptul că, prin intermediul imaginilor simbolice, Vechiul Testament era prefigurarea Noului Testament.

Concluzii

Toată viaţa sfântul martir a rămas adept al filosofiei, pe care o considera "lucrul cel mai mare şi mai vrednic de Dumnezeu. Ea singură poate să ne înalţe până la Dumnezeu şi să ne apropie de el, iar sfinţi, cu adevărat, sunt numai aceia care-şi deprind mintea cu filosofia" (*Dialog cu iudeul Trifon*, II).[50] În plus, cu toată pasiunea pentru interpretarea simbolică, familiară lumii filosofilor, sfântul Justin a subliniat faptul că Filosofia tinde către cunoaşterea adevărului, dar ea nu este temelia acestuia, ci numai un instrument.

---

[49] *Ibidem*, p. 226.
[50] *Ibidem*, p. 92.

TAŢIAN ASIRIANUL

Viaţa

S-a născut în "ţara asirienilor", în jurul anului 120, fiind crescut în cultura păgână. După ce a călătorit mult, căutând adevărul, l-a descoperit în "scrierile barbare", adică în Sfânta Scriptură, anterioară scrierilor greceşti. El a devenit celebru prin arta sa retorică.

O dată ajuns la Roma, a devenit ucenicul Sfântului Justin dar, după moartea acestuia, a întemeiat o erezie nouă, extrem de severă, încadrându-se, astfel, în rândul extremiştilor. Nu se cunoaşte data morţii sale.

Opera

Cuvânt către greci, scris către anul 170, lucrare care este mai mult decât o apologie, este o polemica severă contra culturii greceşti, pe care o critică vehement arătând superioritatea creştinismului asupra păgânismului.

Concepţia estetică

Concepţia despre artă

Dacă Sfântul Justin încercase să găsească elementele adevărate şi care pot constitui o punte de legătură între creştinism şi cultura păgână, Taţian, nu numai că a refuzat orice asociere, renunţând la filosofia şi cultura păgână, ba chiar le-a batjocorit şi le-a urât, declarându-se vehement împotriva lor.

El văzuse la Roma destule statui de vestite "femei rătăcite", purtând nume de zeiţe, statui de "oameni nedemni", de tipul lui Esop şi Sapho, imagini ale unor personaje obscene – în acest sens, el ne-a lăsat o listă cu 38 de statui, ceea ce reprezintă un preţios document privitor la artele plastice din antichitate.

El a criticat spectacolele, precum şi educaţia coruptă, întrucât tot acest sistem educativ servea la coruperea moravurilor, ca atare Taţian a lansat un apel fanatic: "desfiinţaţi monumentele necinstei", apel ce avea să fie stindardul aripei extremiste a creştinilor. Din acest motiv, Taţian a ajuns să fie socotit, alături de Tertulian, reprezentantul iconoclaştilor.

Critica culturii greceşti şi relaţia iudaism-creştinism

Taţian a demonstrat anterioritatea creştinismului faţă de iudaism, luând ca punct de reper Moise şi Homer, primul fiind iniţiatorul culturii "barbare", în timp ce Homer este al celei greceşti. El demonstrează anterioritatea cu 400 de ani a lui Moise faţă de Homer, astfel că grecii nu se mai pot lăuda că sunt inventatori şi descoperitori, ci doar imitatori, căci toate instituţiile, artele, alfabetul şi cultura le-au luat de la barbari.

Concluzii

Taţian a lăsat cea mai originală apologie a secolului II. Din păcate, lipsa de cumpătare l-a condus către blamarea şi anularea totală a întregii civilizaţii păgâne, pe care o considera "un haos de erori şi o cloacă de impurităţi".

A fost o personalitate violentă, semănând mai mult cu Tertulian decât cu dascălul său, Sfântul Justin. Nu a găsit nimic bun la păgâni, arătându-se astfel una dintre cele mai înguste şi mai intransigente personalităţi ale culturii creştine, deosebindu-se radical de ceilalţi apologeţi care au ştiu să înlăture şi să blameze aspectele negative, dar fără a uita să le evidenţieze pe cele pozitive.

ATENAGORA ATENIANUL

Viaţa

Avem extrem de puţine ştiri cu privire la acest trăitor al Atenei, din secolul al II-lea. Atenagora, "atenian, filosof creştin", după cum el însuşi s-a numit în fruntea manuscrisului apologiei sale a fost păgân, dar s-a convertit la creştinism în urma citirii Sfintelor Scripturi. Eusebiu de Cezareea, precum şi Fericitul Ieronim nu-l menţionează însă în rândul marilor personalităţi, el fiind pomenit doar de Metodiu de Olimp. Atenagora pare să fi frecventat şcoala catehetică alexandrină. Nu se cunosc alte date exacte referitoare la biografia sa, decât că a fost contemporan cu împăratul Marc Aureliu (121-180), căruia i-a adresat o apologie pentru creştini.

Opera

Solie pentru creştini, "Către împăraţii Marcu Aurelian şi Lucius Verus Commodus, biruitorii armenilor şi ai sarmaţilor, dar care mai presus de toate sunt filozofi", în vol. *Apologeţi de limbă greacă*, traducere, introducere, note şi indici de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof. Olimp Căciulă şi Pr. Prof. D. Fecioru, în col. PSB, nr. 2, EIBMBOR, 1980.

Despre învierea morţilor, în vol. citat.

Concepţia estetică

Crearea lumii – un act artistic

Atenagora se întreba cu stupoare cum de pot fi socotiţi creştinii a fi atei când ei fac o deosebire clară între Dumnezeu şi lumea materială, arătând că ceea ce este dumnezeiesc e necreat şi veşnic, în timp ce materia este creată şi trecătoare? Doar avem atâtea temeiuri spre a-L cinsti pe Dumnezeu ca "chezăşia ordinii, a armoniei din natură, a măreţiei, a frumuseţii şi a bunei rânduieli din univers" (*Solie pentru creştini*, IV).[51] Însuşi procesul creaţiei este un act artistic: "a crea" sau "a înfăptui" semnifică "a înfrumuseţa" (*kosmeo*), după cum se exprimă el în *Solie pentru creştini*, XIII.

---

[51] În vol. *Apologeţi de limba greacă*, p. 376.

Dar nu trebuie confundată creaţia cu Cel care i-a dat viaţă. După cum preciza Atenagora, "lumea este frumoasă şi prin măreţia bolţii cereşti, şi prin aşezarea [stelelor] într-un cerc înclinat [Zodiacul] şi către miazănoapte, şi prin forma sferică. Dar nu ei, ci artistului care a făcut-o (*ton techniten*) trebuie să ne închinăm."[52]

După cum lutul fără intervenţia artistului nu poate prinde formă, tot aşa nici materia fără Dumnezeu Artist nu ar fi căpătat "nici varietate, nici formă, nici frumuseţe." Din acest motiv, nu trebuie să ne închinăm decât artistului, căci dacă lumea este "un instrument muzical melodios şi armonios, nu mă voi închina instrumentului, ci celui care l-a acordat (*ton armosamenon*) şi care extrage din el o melodie eufonică".

În acest sens, frumuseţea creaţiei trebuie să-l determine pe om ca să se îndrepte către Creatorul ei, ba mai mult, să fie părtaş lumii Acestuia: "dacă, (după cum spune Platon), [lumea] este arta (*techne)* lui Dumnezeu, atunci, *încântându-mă cu frumuseţea ei*, mă fac una cu artistul" (*Solie pentru creştini*, XV-XVI).[53]

Arta greacă

Referitor la problematica zeităţilor, Atenagora consideră, asemenea atâtor alţi gânditori, că Orfeu, Homer şi Hesiod au fost cei care le-au plăsmuit genealogiile, dându-le şi numele cuvenite. În acest sens el aduce mărturia lui Herodot, marele istoric.

Cât priveşte chipurile zeilor, "atâta vreme cât nu exista încă arta plastică, adică pictura şi sculptura, nu au apărut nici chipuri ale zeilor." (*Solie pentru creştini* XVII)[54] În continuare, Atenagora ne-a lasat o preţioasă mărturie referitoare la concepţia vremii asupra genezei artelor plastice: "pe vremea lui Saurios din Samos, a lui Craton din Sikiona, a lui Cleante din Corint şi a unei tinere fete din Corint, s-a ajuns să se descopere de către Saurios felul cum se reprezintă în desen umbrele, el fiind cel dintâi care a schiţat contururile unui cal pe o zi cu soare. Pictura a fost descoperită de Craton care a dat nuanţe de culoare şi de umbră unui bărbat şi unei femei în faţa unui zid alb. Confecţionarea păpuşilor a fost descoperită de o tânără fată care fiind îndrăgostită de un tânăr a desenat pe un zid umbra lui, redându-l parcă dormind, după care tatăl ei care lucra cu lut, încântat de asemănarea extraordinară a trăsăturilor, i-a sculptat chipul umplând contururile cu lut. Modelul se păstrează şi azi în Corint. După ei, Dedal, Teodor şi Similis au descoperit sculptura şi plastica." (*Solie* XVII)[55]

Pentru a fi cât mai convingător în demonstrarea faptului că idolii sunt plăsmuiri omeneşti, Atenagora continuă cu o enumerare a tuturor artiştilor mai importanţi, care s-au făcuţi remarcaţi în făurirea zeilor. Unii dintre ei nu sunt

---

[52] V. V. BÎCIKOV, *Estetica antichităţii târzii*, traducere Lucian Dragomirescu, Ed. Meridiane, 1984, p. 280.

[53] *Ibidem*, p. 281.

[54] În vol. *Apologeţi de limba greacă*, p. 377.

[55] *Ibidem*, pp. 377-378.

foarte cunoscuţi nouă, în timp ce faima altora a străbătut secolele, în special cea al lui Fidias ("numit şi "făcătorul de zei") şi a lui Praxitele (primul care a avut curajul de a înfăţişa o zeiţă goală): "data de când se pictează chipuri şi de când se confecţionează idoli e atât de recentă încât aş putea spune numele fiecărui artist care le-a confecţionat. Idolul zeiţei Diana Artemida din Efes şi cel al Atenei (mai curând Atela, căci aşa îi spuneau cei mai iniţiaţi, mă gândesc la vechea statuie cioplită dintr-un lemn de măslin) ca şi cel al Atenei care şade, au fost executate de Endoios, un ucenic al lui Dedal. Statuia lui Apollo şi Pyticul e opera sculptorilor Teodor şi Telekles. Cea a lui Apollo din insula Delos şi a Artemidei din Efes sunt opera lui Tektaios şi a lui Angelion. Hera din Samos şi cea din Argos sunt confecţionate de mâna lui Similis. Toţi ceilalţi idoli au fost lucraţi de Fidias. Afrodita din Cnidos e opera lui Praxitel [Praxiteles], Asclepios din Epidaur a fost executat de Fidias. Cu alte cuvinte, nu există nici un idol care să nu fi fost confecţionat de mâna omului, căci dacă ar fi fost ei zei cu adevărat, atunci de ce nu au existat ei de la început? De ce sunt mult mai recenţi decât cei care i-au confecţionat? Şi apoi, ca să existe, ce lipsă ar fi avut ei de mâna omului şi de măiestria lui? Ei sunt, aşadar din lut ori din piatră, în orice caz din materie, o plăsmuire inutilă." (*Solie* XVII)[56]

Concluzii

Atenagora a fost şi a rămas un mare scriilor şi apologet, lucrările sale fiind unele dintre cele mai frumoase ale vechii literaturi creştine. El a arătat chiar simpatie filosofilor precum şi filosofiei păgâne, în efortul lui de a realiza puntea dintre religie şi filosofie. Dar valoarea învăţăturii sale stă în faptul că a evidenţiat că nu numai dogma şi teologia sunt cele care contează, cât mai ales viaţa exemplară a creştinilor.

După cum spunea Preot Prof. dr. Teodor Bodogae, "dacă un scriitor din veacul II s-a putut intitula «filozof creştin», poate că nici unul n-a avut mai mare îndreptăţire s-o facă în măsura în care a făcut-o Atenagora. Căci în aceea vreme poate că nici un alt scriitor creştin n-a fost mai stăpân pe mitologia şi filozofia greacă decât el**,** distingându-se printr-o judecată clară şi corectă, mânuind un limbaj filozofic limpede, prevenitor faţă de concepţiile păgâne ale timpului, uneori întrebuinţând chiar o oarecare curtoazie în metoda cu care combate tezele păgâne susţinute de reprezentanţii stăpânirii romane de atunci. Cu toate că Atenagora nu e o personalitate atât de originală ca sfântul Iustin Filozoful şi Martirul şi cu toate că nu e atât de rafinat ca Taţian, totuşi el depăşeşte pe toţi contemporanii săi prin măsură, prin echilibru, prin claritate, prin expresivitate"[57], adică tocmai prin virtuţile cardinale promovate nu doar de filosofia, ci şi de arta greacă.

---

[56] *Ibidem*, p. 378.
[57] Preot Prof. dr. Teodor Bodogae, *Introducere,* în vol. cit. p. 369.

SFÂNTUL IRINEU
(cca. 140-202)

Viaţa

Sfântul Irineu este unul dintre părinţii cei mai des citaţi, ca fiind unul din izvoarele de primă importanţă în cunoaşterea culturii creştine din primele secole. Nu se cunosc date legate de data şi locul naşterii sale, dar se ştie sigur că l-a cunoscut pe Sfântul Policarp al Smirnei.

Nu se ştie nici cum a ajuns în Galia, la Lugdunum (actualul Lyon). Din scrierile sale rezultă cunoştinţele vaste pe care le deţinea şi care erau rezultatul unor cursuri predate atât de creştini (Sfântul Justin) cât şi de păgâni. În momentul numirii sale ca episcop, prin 177, el cunoştea mai bine ca oricare altul istoria şi spiritualitatea Apusului şi Răsăritului.

Ca episcop s-a remarcat atât prin lucrarea sa misionară în sudul Galiei, cât şi prin lupta împotriva *gnosticismului*. A intervenit şi în disputele dintre Biserica apuseană şi cea răsăriteană cu privire la data Paştelui.

Putem menţiona trei mari fapte ce caraterizează viaţa Sfântului Irineu:

1. lupta împotriva gnosticismului;
2. lucrarea misionară de convertire a popoarelor păgâne din sudul Galiei, pe o rază destul de mare, în jurul Lugdunum-ului;
3. implicarea în tratativele de împăcare a Bisericilor din Asia, reprezentate de episcopul Policarp al Efesului, cu episcopul Victor al Romei, în problematica stabilirii datei Paştilor. Sfântul Irineu şi-a purtat cu adevărat numele de făcător de pace.

O tradiţie destul de tardivă aminteşte faptul că Sfântul Irineu ar fi murit ca martir pe la 202, adică în timpul domniei lui Septimiu Sever. Rămâne curios faptul că martiriul său nu este pomenit de oameni ca Tertulian, Eusebiu de Cezareea. Probabil că, în masacrul general la care au fost supuşi creştinii din Lyon, moartea episcopului locului să fi rămas fără răsunet, fiind considerată un fapt firesc.

Opera

Eusebiu de Cezareea menţionează următoarele titluri:

Combaterea şi nimicirea ştiinţei cu nume mincinos, realizată în 5 cărţi, lucrare păstrată într-o traducere latină sub numele de ***Adversus haereses*** *(Contra ereziilor)*[58]. Prin această monumentală operă, Sfântul Irineu este creatorul teologiei creştine occidentale, alături de Tertulian.

---

[58] Lucrare tadusă în limba francez,: IRÉNÉE de Lyon, *Adversus haereses,* trad. fr. *Contre les Hérésies*, *Mise en lumiere et refutation de la pretendue «connaisance»*, livre III, în "Sources chretiennes", nr.

O altă lucrare este ***Demonstraţia predicării apostolice*** *către fratele Marcian*, lucrare adresată fratelui Marcian şi descoperită destul de recent, într-o versiune armeană din veacurile VII-VIII; reprezintă un mic compendiu de învăţătură de credinţă, în care se îmbină simbolismul şi istoria sfântă.

Concepţia estetică

Creaţia artistică

Deşi a fost un mare admirator al artelor, Sfântul Irineu nu şi-a expus cunoştinţele în domeniu – aşa cum au făcut-o apologeţii, de la care am putut afla multe amănunte legate de creaţia artistică. Totuşi, Sfântul Irineu *era un artist prin însăşi structura sa*. El gândea şi acţiona ca un artist care îşi modelează opera şi o admiră pe măsură ce este realizată. Viziunea sa asupra creării lumii, precum şi asupra mântuirii, era una cât se poate de artistică, cu exprimări plastice, lucru care poate surprinde într-o lucrare cu temă dogmatică şi apologetică.

Este unul dintre primii care au fost pasionaţi de motivul pitagoreic-platonic al creării lumii şi în care se citeşte rânduiala şi armonia numerelor. Dumnezeu a creat lumea cu ajutorul Logosului său de artist (*Adv. haer.* II, 26,3), cu măsură, număr (ritm), ordine şi armonie, iar Cuvântul poartă în Sine propria Sa creaţie (V 18,1).

În vederea creaţiei, El nu a avut nevoie nici de lumea ideilor a lui Platon, nici de emanaţiile gnostice ori de îngeri, ci a creat El însuşi după icoana (imaginea) pe care o avea în Sine. Implicarea Sfintei Treimi la crearea lumii, dar mai ales a omului, s-a vădit prin aceea că Tatăl l-a creat pe om prin cele două mâini ale Sale, Fiul şi Duhul (*Adv. haer.* V 6,1; IV 7,4 şi 20,1)[59], metaforă ce revine des în lucrarea Sfântului Irineu ca o imagine potrivită pentru a sublinia "acţiunea creatoare a celor trei Persoane divine în actul creator."[60].

Viziunea plastică asupra lumii se reflectă în vocabularul folosit, termenul sculptural *a modela* fiind folosit cam de câte ori este vorba despre crearea omului sau despre restaurarea sa: "carnea modelată după chipul lui Dumnezeu" (V 6,1); la vindecarea orbului din naştere Hristos, făcând tină, a arătat cum a fost "modelajul originar" (*Adv. haer.* V, 15,2); noi nu trebuie să căutăm o altă Mână care să fi modelat omul, nici un alt Tată (*Adv. haer.* V, 15,2).[61]

*

Creaţia este un mijloc de vedere şi de preaslăvire a lui Dumnezeu, prin creaţie Cuvântul (Logosul) relevă pe Dumnezeu Creatorul, prin lume pe Domnul

---

34, Édition du Cerf, Paris, editions Emmanuel Vitte, Lyon, 1952; Livre V, édition critique par Adelin Rousseau, SC, nr. 153, Edition du Cerf, Paris, 1969.

[59] SC, nr. 153, *ed. cit.*, 1969, p. 73.

[60] DSAM, tome II, deuxième partie, Ed. Gabriel Beauchesne, Paris, 1971, col. 1943.

[61] SC, nr. 153, *ed. cit.*, 1969, pp. 203-204.

(ordonatorul sau cel care a pus lumea în armonie), prin munca modelată (opera) pe Artistul care a modelat-o, iar prin Fiul pe Tatăl (*Adv. haer.* IV 6,6).[62] Ori de câte ori ascultăm muzica, trebuie să ne ducem cu gândul la Cel care a făcut-o şi o interpretează, aşa şi în cazul creaţiei, căci "cei ce ascultă melodia, trebuie să laude şi să proslăvească pe artist" (*Adv. haer.* II 25,2).

Bogăţia actului artistic se regăseşte şi în comparaţia pe care o face Sfântul Irineu între munca artistului şi cea a celui care doreşte să-şi modeleze sufletul după modelul Suprem, pentru a trece *de la chip la asemănare*. Trupul omenesc este unealta artistului, iar sufletul este însuşi artistul, care lucrează încet şi cu migală datorită nesupunerii materialului şi încetinelii uneltei (*Adv. haer.* II 33,4).

Dar, cel mai important, însuşi sufletul devine, la rându-i, un material în mâna Artistului divin or, în această postură, el trebuie să fie cât mai maleabil şi să nu se îndărătnicească: "de altfel cum ai putea fi zeu, când încă nu ai fost făcut om? Cum ai putea fi desăvârşit, când de abia ai fost creat? Cum ai putea fi nemuritor când, într-o natură muritoare, nu ai ascultat de Creatorul tău? Căci trebuie mai întâi să-ţi păstrezi rangul de om ca abia mai apoi să te împărtăşeşti din slava lui Dumnezeu: căci nu tu îl faci pe Dumnezeu, ci Dumnezeu te face pe tine. Deci dacă eşti lucrarea lui Dumnezeu, aşteaptă cu răbdare mâna meşterului tău care le face pe toate la timpul lor ... Arată-i o inimă blândă şi supusă şi păstrează forma pe care ţi-a dat-o acest Artist, având în tine Apa cea vie care vine de la El şi fără de care, întărindu-te, ai respinge amprenta degetelor sale. Păstrând această alcătuire te vei ridica la desăvârşire căci prin arta lui Dumnezeu va fi ascuns lutul care e în tine. Mâna Sa a creat substanţa ta şi ea te va îmbrăca în aur pur pe dinăuntru şi pe dinafară şi te va împodobi atât de frumos încât Regele însuşi va fi vrăjit de frumuseţea ta. Dar dacă, împietrindu-te, îi respingi arta şi te arăţi nemulţumit pentru că te-a făcut om, prin nerecunoştinţa ta faţă de Dumnezeu, vei fi respins deopotrivă arta lui şi viaţa: căci a face este propriu bunătăţii lui Dumnezeu iar a fi făcut este propriu naturii umane. Deci dacă-i dăruieşti ceea ce este al tău, adică supunerea şi credinţa în El, vei primii foloasele artei sale şi vei fi desăvârşita lucrare a lui Dumnezeu." (*Adv. haer.* IV 39,2-3)[63]

Artistul şi munca sa

Dumnezeu este Artistul suprem, cel care a creat lumea cu ajutorul celor două mâini, Cuvântul şi Înţelepciunea. Acesta ar trebui să fie modelul oricărui artist or, în acest sens, fiecare om este un artist ce se modelează pe sine însuşi. În tratatul său, *Adversus haereses*, Sfântul Irineu îndeamnă pe artist să aibă încredere în lumea care se oferă contemplaţiei şi să abandoneze falşii idoli.

Acest fel de artist se va lăsa modelat de "mâinile " divine şi va aştepta calm pătrunderea şi lucrarea Sfântului Duh în el. Îşi va accepta condiţia de om ca pe o

---

[62] SC, nr. 34, *ed. cit.*, 1952, p. 449.

[63] ALAIN BESANÇON, *Imaginea interzisă – Istoria universală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, traducere Mona Antohi, Ed. Humanitas, 1996, p. 98.

condiţie infantilă. De aceea, opera sa va fi o laudă. Ea nu va fi disperată, deoarece culmea artei, imaginea divină, nu e de neatins. Lumea este o imagine, omul este o imagine. Este de ajuns harul divin pentru ca şi asemănarea să fie atinsă, şi nu există nici un motiv pentru a crede că acesta va fi refuzat.

Acesta a fost tipul de artist creştin care ţine cont de faptul că lumea conţine, nu departe de ea, mijloacele propriei transfigurări. Dar, "*a contrario,* Irineu ne dă intuiţia unei alte stirpe de artist, artistul «gnostic». Acesta se va revolta împotriva aparenţelor lumii şi se va crede cetăţeanul unei alte patrii. Creaţia ca atare îl oprimă şi îl revoltă. El va fi în aşteptarea iluminării care îl va readuce la esenţa sa supraumană, fără legătură cu umanitatea comună, şi pe care o va numi, mult mai târziu, natura sa de artist... El este iniţiat în marele secret pe care arta sa îl disimulează şi-l dezvăluie totodată. dar munceşte cu mari riscuri şi sub ameninţarea disperării... De altminteri, merită ea toată această osteneală?"[64]

Acesta este, de fapt, tipul artistului contemporan ateu, angoasat şi perturbat de întrebările fără răspuns care, pentru unii, se focalizează într-una singură: la ce bun? Pentru artistul creştin însă, munca sa este o bucurie, după modelul celei înfăptuite de Marele Artist la crearea lumii.

Concluzii

După cum adesea mărturisea Sfântul Irineu în scrierile sale, Hristos "Şi-a dat sufletul Său pentru sufletul nostru şi trupul Său pentru trupul nostru, şi El a răspândit Duhul Tatălui pentru lucrarea uniunii şi comuniunii lui Dumnezeu cu oamenii, facându-L pe Dumnezeu să coboare în oameni prin Duh şi făcându-l pe om să urce până la Dumnezeu prin Învierea Sa" *(Adv. haer.* V, 1, 1).

Pentru Sfântul Irineu, vrednic ucenic al celor care îi cunoscuseră pe Sfinţii Apostoli, *adevărata cunoaştere, gnoza deci, este dragostea şi îndumnezeirea omului în Persoana Mântuitorului Hristos.*

Fiind mai mult decât un simplu refuz al "falsei gnoze", învăţătura sa, admirabilă prin simplitate şi profunzime, conţine în germene tot ceea ce Sfinţii Părinţi care au urmat aveau să dezvolte în scrierile lor. Deşi majoritatea operelor Sfântului Irineu nu au fost păstrate în greceşte, unele din ideile majore ale sale pot fi regăsite cu uşurinţă la Sfinţii Grigorie de Nazianz, Grigorie de Nyssa, Maxim Mărturisitorul, Ioan Damaschin. Prin aceasta, el poate fi considerat ca unul dintre teologii cei mai de seamă al timpurilor premergătoare Sinodului de la Niceea.

Iar prin modalitatea plastică de exprimare, prin limbajul ales şi prin vocabularul specific, Sfântul Irineu se încadrează în rândul marilor esteticieni creştini, pentru care arta nu era doar un obiect de studiu, ci şi un mijloc de exprimare literară.

---

[64] *Ibidem,* p. 101.

CLEMENT ALEXANDRINUL
(cca. 150-cca. 211-215)

Viaţa

Pe numele său adevărat Titus Flavius Clemens, el s-a născut la Atena, din părinţi păgâni. Încă din anii tinereţii a manifestat o pasiune deosebită pentru studiu, umblând după cei mai celebri dascăli ai vremii. Ultimul şi cel mai bun pe care l-a aflat a fost Panten, iniţiatorul şcolii teologice din Alexandria. Aşadar, dacă Sfântul Justin a avut parte de profesori păgâni, Clement a întâlnit creştini, proveniţi dintre păgâni sau iudei, dar sincer convertiţi la credinţa creştină.

Nu ştim împrejurările în care Clement s-a convertit şi s-a botezat, dar se bănuieşte că Panten ar fi avut o contribuţie majoră. Datorită vastelor sale cunoştinţe, cât şi misionarismului practicat, Clement a fost numit la conducerea Şcolii catehetice din Alexandria, în jurul anului 200. Întinsa sa "cultură profană şi creştină, experienţa sa misionară, evlavia sa caldă şi setea sa nestinsă după cunoaştere şi echilibru vor fi făcut din cursurile lui Clement o adevărată desfătare spirituală".[65] Se pare că *Stromatele* reprezintă o parte a acestor cursuri. Printre alţii, i-a avut ca elevi pe Origen, cel care avea să ducă mai departe tradiţia Şcolii din Alexandria. În timpul persecuţiei lui Septimiu Sever, Clement Alexandrinul s-a refugiat în Capadocia, unde a şi adormit întru Domnul.

Opera

Clement Alexandrinul a scris mult, cu migală şi cu grijă pentru a fi cât mai explicit şi a se face înţeles de către auditorii săi, de regulă oameni de cultură. Scrierile sale abundă în argumente scripturistice (circa 3500 de citate din Sfânta Scriptură) dar şi cu cele din literatura greacă clasică (circa 360).

1. *Cuvânt îndemnător către greci* sau ***Protrepticul*** este, de fapt, o apologie, având scopul de a converti la credinţă pe un păgân (în vol. *Scrieri*, Partea întâi, traducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, în col. PSB, nr. 4, EIBMBOR, 1982).
2. ***Pedagogul***, în trei cărţi, o lucrare ce o continuă pe cea precedentă (în vol. *Scrieri*, Partea întâi, traducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, în col. PSB, nr. 4, EIBMBOR, 1982). Lucrarea tratează problema educaţiei

---

[65] Preot Prof. Dr. IOAN G. COMAN, *Patrologie*, vol. 2, EIBMBOR, 1985, p. 245.

celor convertiţi la creştinism, şi care nu poate avea loc decât sub conducerea Logosului, a Pedagogului care este Hristos.

3. ***Stromate*** *sau* ***Covoare*** (în vol. *Scrieri,* Partea a doua, traducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, col. PSB, nr. 5, EIBMBOR, 1982); prezintă un ansamblu de probleme complexe, purtând numele de "covoare", după modelul altor titluri la modă în vremea aceea: *Banchetul Faguri de miere*. Titlul de *Covoare* doreşte să exprime varietatea de teme prezente şi comentate în lucrare, ce se prezintă asemenea diversităţii decorative şi cromatice specifice covorului.

Concepţia estetică

Considerente generale

Pentru înţelegerea gândirii estetice a lui Clement, este necesară prezentarea câtorva concepţii mai importante ale gândirii sale. Prima este cea referitoare la **Logos**, (Cuvântul lui Dumnezeu), Acesta fiind prezentat de Clement mai ales în cadrul culturii şi spiritualităţii greceşti. Infinit mai presus decât Orfeu, cântăreţul trac, se află Cântăreţul cel nou, Logosul Hristos Care, după ce a zdrobit tirania demonilor şi a îmblânzit animalele care se numesc oameni, cântă o cântare care susţine universul, pune în armonie toate fiinţele, nu după muzica specifică tracilor sau după cea a lui Iubal din Cartea Facerii, ci după voia lui Dumnezeu-Tatăl.

Prin Sfântul Duh, Logosul sau Cântăreţul divin a rânduit lumea şi în special acest microcosmos care este omul: "cântecul acesta a împodobit cu armonie universul, făcând o simfonie din dezordinea stihiilor naturii, pentru ca întreaga lume să ajungă prin el o simfonie" (*Protrepticul* I 5,1). Logosul S-a întrupat ca să "orchestreze simfonia macrocosmosului, adică a universului, cu aceea a microcosmosului, adică a omului."[66]

A doua concepţie este cea referitoare la **gnoză** şi **gnostic**. Ştim câte probleme a creat filosofia gnostică în primele secole de creştinism. Clement nu anulează termenul de *gnostic*, dar, pentru a-i lămuri pe creştini asupra caracterului ştiinţific al adevăratei credinţe creştine, el prezintă chipul adevăratului *gnostic creştin.* Nu a lăsat o imagine sistematizată, ci a revenit în dese rânduri asupra problemei referitoare la acest tip de creştin care este, în fond, "creştinul desăvârşit, creatorul de filocalie patristică, ce va fi dăltuită, în continuare, de Origen şi de ceilalţi Părinţi".[67]

Gnosticul este un om inteligent şi raţional, dar el nu se abţine de la rău şi nu face binele din teamă sau din nădejdea vreunui beneficiu ulterior, ci din dragoste. Gnosticul este acela care înţelege legea şi e în stare să-i vadă însemnătatea ei. El ştie şi pune în practică ceea ce ştie, aceea că fapta bună trebuie făcută din dragoste, pentru că numai aceea este bună prin ea însăşi (*Stromate* IV, 12, 135-1).[68]

---

[66] *Ibidem,* p. 264.
[67] *Ibidem,* p. 278.
[68] În vol. *Scrieri,* Partea a doua, traducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, col. PSB, nr. 5, EIBMBOR, 1982, p. 294.

Clement este primul scriitor care tratează problema *gnozei creştine*, adică cea bazată pe credinţă. El este, de fapt, un teoretician al *gnoseologiei creştine*, acordând cea mai mare atenţie problemei cunoaşterii. De fapt, lucrarea sa, *Stromatele*, este dedicată seminţelor cunoaşterii conţinute de filosofia greacă. Înainte de venirea lui Hristos, Legea strălucea la evrei, iar Filosofia la greci sau elini. Dacă unii dintre apologeţi aveau aversiune faţă de filosofia greacă, apreciind doar *calea faptei (practikos)*, iar elinii pe cea a *logosului, raţiunii (gnostikos)*, Clement Alexandrinul consideră că drumul către perfecţiune este dublu, cuprinzând şi fapta şi cunoaşterea. Creştinul trebuie să fie *şi praktikos* pentru a putea fi un adevărat *gnostikos*. Cunoaşterea nu se întemeiază numai pe gândirea logică formală, ci şi pe aplicarea ei morală.

Concepţia referitoare la arta greacă

Clement accentuează faptul că spiritualitatea creştină este incompatibilă cu plastica antică. În acest sens nu este de acord cu realizarea statuilor sau cu făurirea chipurilor, interzisă atât de Pitagora – care interzicea gravarea chipurilor zeilor pe inele – cât mai ales de Moise care, cu mult timp înainte, "a legiuit deschis că nu trebuie să se facă statuie şi chip cioplit, turnat, plăsmuit sau zugrăvit, ca să nu ne alipim de cele materiale, ci să ne îngrijim de cele spirituale. Sfinţenia Dumnezeirii este înjosită dacă te obişnuieşti să o vezi cu uşurinţă; a venera fiinţa spirituală prin materie înseamnă a o necinsti, pentru că o percepi prin simţuri" (*Strom*. V, 28,4-5).[69]

Se întreba retoric: "oare nu este frumos şi drept să nu circumscriem într-un loc oarecare pe cel Care-i fără margini şi nici să cuprindem în «*temple făcute de mâini omeneşti*» (Fapte 17,24) pe Cel Ce le cuprinde toate?" (*Strom*. VII, 28 1).[70] Prin asemenea concepţii, el avea să fie una dintre autorităţile foarte des citate în lupta dusă de iconoclaşti împotriva făuririi de icoane.

*

Clement era un foarte bun cunoscător al artei greceşti şi romane, fapt care l-a determinat ca să ne lase multe amănunte interesante. Era de aceeaşi părere cu Filon Alexandrinul, în sensul că nu există nici un creator divin în făurirea operei de artă. Oricât ar fi de desăvârşită, ea rămâne întotdeauna doar un meşteşug, iar operele de artă nu pot fi divine.

În plus, "statuile şi templele, făcute de meseriaşi, sunt dintr-o materie obişnuită, încât şi statuile şi templele sunt şi ele obişnuite, sunt materiale şi vulgare, deoarece orice lucru săvârşit cu ajutorul unei meserii primeşte caracterul acelei meserii. Deci nu sunt sfinte şi dumnezeieşti lucrurile pe care le fac

---

[69] *Ibidem,* p. 327.
[70] *Ibidem,* p. 492.

meseriile" (*Strom*. VII 28, 4).[71] Aceste exprimări vor influenţa trecerea de la reprezentarea mimetică la cea simbolico-alegorică.

S-a declarat vehement împotriva celor care şi-au făurit zei şi le-au alcătuit poeme dramatice: "aţi făcut din cer scenă, iar divinitatea a ajuns piesă de teatru. Aţi făcut cu măştile demonilor, din sfinţenie, comedii de teatru! Prin cultul zeilor voştri v-aţi bătut joc de adevărata credinţă în Dumnezeu" (*Protrepticul* 58,4).[72]

Cu toate corectitudinea unora dintre observaţiile sale, Clement nu poate evita un anume extremism, pornit din dorinţa sinceră de a pune capăt idolatriei şi închinării la idoli, adică la statuile care umpleau viaţa păgână a timpurilor respective. Considera că nouă, creştinilor, "ne este interzis cu totul să ne îndeletnicim cu o artă care ne duce în ispită. Că spune profetul: «*Să nu-ţi faci nici o asemănare din cele câte sunt în cer sus, din cele câte sunt pe pământ jos*" (Ieş. 20,49)" (*Protrepticul* 62,2).[73]

*

Însă, o remarcă corectă este legată de cea a **modelelor** alese. El observă faptul că Fidias a scris pe degetul lui Zeus că "Pantarce este frumos", acesta fiind iubitul său din tinereţe. Or, acesta însemna că în ochii lui Fidias, nu Zeus era cel frumos, ci Pantarce. Iar Praxiteles, care a realizat vestita Afrodita din Cnidos, a "făcut-o la chip asemănătoare cu Cratina, iubita lui, ca să poată ticăloşii să se închine amantei sale. Când curtezana Frina Tespicana era în floarea vârstei, toţi pictorii zugrăveau în tablourile Afroditei frumuseţea Frinei…" (*Protr*. 53,5-6).[74]

În ceea ce priveşte **imitaţia**, Clement remarca cât de periculoasă poate fi confuzia între realitate şi iluzie, aducând ca mărturie exemplul unor tineri care şi-au pierdut minţile îndrăgostindu-se de nişte statui şi tratându-le ca şi când ar fi nişte fiinţe vii – este cazul celebrului sculptor Pigmalion din Cipru, dar şi atâţia alţii, care au avut parte de un sfârşit tragic. Atâta putere a avut arta, "că a dus în prăpastie pe oamenii stăpâniţi de dragoste! Mare influenţă au asupra oamenilor creaţiile artistice…" (*Protrepticul* 57, 3-4). Totuşi, arta este neputincioasă în faţa celor care cugetă sănătos sau a celor "care trăiesc după învăţătura Cuvântului".[75]

*

Clement era un bun cunoscător al artei greceşti şi a metodelor sale plastice. Era fidel *Filosofiei*, cea iubitoare de înţelepciunea Creatorului universului şi Dascălului, dar totodată era împotriva *filosofiilor*, care au înşelat pe oameni, după cum şi pictura o făcuse.

---

[71] Idem, *Ibidem*.
[72] În vol. *Scrieri*, Partea întâi, traducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, în col. PSB, nr. 4, EIBMBOR, 1982, p. 119.
[73] *Ibidem,* p. 121.
[74] *Ibidem,* p. 114.
[75] *Ibidem,* p. 118.

După cum procedează geometria "cu măsurătorile, cu mărimile şi cu figurile pe care le înscrie pe o suprafaţă plană şi după cum pictura cuprinde tot spaţiul vizual al obiectelor din tablou, dar prin aceasta înşeală vederea, deoarece, cu arta ei, imită obiectele exterioare aranjând culorile potrivit liniilor de perspectivă – de aici părţile luminoase ale tablourilor, umbrele şi adâncimile lor, de aici par unele imagini că stau în faţă, altele în interior, iar altele stau în alt chip pe suprafaţa tabloului – tot aşa şi filosofii imită, ca şi pictura, adevărul" (*Strom*. VI, 56,1).[76]

Aşadar, Clement cunoştea foarte bine *skenographia* (perspectiva liniară) şi *skiagraphia* (modelarea volumelor prin umbre). Dar pictura iluzionistă era cu atât mai dispreţuită cu cât ea nu putea reda spiritualul, nevăzutul.[77]

Totuşi, datorită educaţiei primite şi culturii greceşti pe care şi-o însuşise temeinic, modul său de gândire şi de exprimare rămâne unul plastic. El are un limbaj aparte, vorbind adesea despre *icoană, statuie, dăltuire, modelare,* etc.

Omul şi frumuseţea

Omul a fost înzestrat cu frumuseţe fizică: "frumuseţea trupului constă în simetria mădularelor şi a părţilor trupului, însoţite de o culoare frumoasă. Arta de a-ţi împodobi trupul cu sănătate este aici foarte potrivită; arta aceasta face trecerea de la chipul cel fardat la chipul cel adevărat, la chipul cel dat de Dumnezeu. Buna întocmire a băuturilor şi mâncatul cu măsură sunt în stare să-i dea frumuseţea cea firească… Cu acestea este împodobit omul, această statuie armonioasă şi frumoasă a Cuvântului !" [78]

Clement Alexandrinul a condamnat luxul, ca fiind o pervertire a adevăratei frumuseţi cu care a fost înzestrat omul: "viaţa plăcută şi fără de slavă pe care o duc cei mulţi este străină de adevărata iubire de frumos şi de plăcerile curate. Prin fire omul este o fiinţă superioară şi doritoare de frumos, pentru că este creatura singurului Care este frumos…" (*Pedagogul* VII 37.1) [79]

În plus, omul trebuie să se ferească de frumuseţea cea înşelătoare. În acest sens Clement dă exemplul îngerilor "care au pierdut frumuseţea lui Dumnezeu (Fac. 6, 1-2) pentru o frumuseţe care se veştejeşte şi au căzut din ceruri pe pământ." (*Pedagogul* II 14.1)[80]

Tot o frumuseţe veştedă este şi aceea păcătoasă, care ajunge obiect de idolatrie. După ce vorbeşte despre statuia lui Serapis, enumerând diferitele păreri auzite cu privire la acesta, Clement trece la "împăratul romanilor" (adică Hadrian), care şi-a zeificat favoritul, pe Antinous: "pentru ce îmi vorbeşti de un Dumnezeu, care este cinstit pentru desfrânarea lui? Pentru ce porunceşti să fie jelit ca un fiu? Pentru ce îmi vorbeşti de frumuseţea lui? Frumuseţea este o ruşine când este veştejită de ocară. Nu tiraniza, omule, frumuseţea, nici nu aduce

---

[76] În vol. *Scrieri,* Partea a doua, *ed. cit.*, p. 421.
[77] V. V. BÎCIKOV, *op. cit.,* p. 264.
[78] CLEMENT ALEXANDRINUL, *Pedagogul,* p. 341.
[79] *Ibidem,* p. 327.
[80] *Ibidem*, p. 314.

ocară unui tânăr cu trup înfloritor! Păstrează-l curat, ca să rămână frumos! Fii împăratul frumuseţii, nu tiranul, ei! Liberă să rămână frumuseţea! Atunci voi cunoaşte frumuseţea ta, când vei păstra curat «chipul» (Fac., 1, 27). Atunci mă voi închina frumuseţii, când va fi arhetipul adevărat al frumuseţilor." (*Protrepticul*, 49. 2)[81]

Podoaba omului şi podoabele

Clement, auster cum era, considera că nu trebuie împodobită înfăţişarea omului din afară, ci sufletul, cu podoaba frumuseţii morale; iar dacă e vorba de împodobirea trupului, apoi să-l împodobim cu podoaba înfrânării" (*Ped.* III, 2, 4-1)[82].

El nu neagă frumuseţea naturii create, ci doar doreşte ca ea să fie numai contemplată, în acest sens condamnându-i pe cei care îşi făureau coroane de flori pentru a şi le pune pe cap, căci în felul acesta ei "nu se bucură nici de vederea lor, pentru că le au deasupra ochilor, dar nu se desfătează nici de mirosul lor, că florile se găsesc deasupra respiraţiei ei. (*Ped.* II 70.4)"[83]

Era, bineînţeles, împotriva frumuseţii artificiale, obţinute prin farduri sau podoabe: "ochii care au fost fardaţi de Cuvânt, şi urechile, care au fost găurite spre priceperea celor dumnezeieşti, se pregătesc să audă şi să contemple lucrurile cele sfinţite, de vreme ce Cuvântul le arată într-adevăr frumuseţea cea adevărată «*pe care mai înainte ochiul n-a văzut-o şi nici urechea n-a auzit-o.»* (I Cor., 2, 9)"[84]

Admirarea hainelor şi cheltuirea nesăbuită a unor sume de bani imense pentru procurarea lor este în fond, o dovadă de prost gust; "şi mă ruşinez şi eu, într-adevăr, când văd că se risipeşte atâta bogăţie pentru acoperirea părţilor ruşinoase", mai ales având în vedere faptul că primul om, cel din rai, îşi făcea din ramuri şi din frunze acoperământ. (*Ped.* II 111.3)[85] Împodobirea şi îmbogăţirea trupului cu podoabe sunt o dovadă de nebunie, "preocupare fără rost, pasiune nebună după slavă."[86]

Până şi păgânii considerau că bogăţia nu este un substitut al frumuseţii. Astfel "pictorul Apele, văzând pe un ucenic al său că pictează o Elenă încărcată cu mult aur, i-a zis: «O, copile, pentru că n-ai putut să o pictezi frumoasă, ai făcut-o bogată !» Nişte Elene ca aceasta sunt femeile de azi; nu sunt cu frumuseţea lor naturală, ci împopoţonate cu bogăţii." (*Ped.* II 125.3)[87]

Femeile care-şi împodobesc trupul sau înfrumuseţează exteriorul dar lasă în părăsire sufletul, arată precum templele egiptene, care arată foarte frumoase pe dinafară dar înăuntrul lor se lăfăie zeul, adică nu ştiu ce animal murdar. La fel şi femeile care se împodobesc pentru a-şi atrage amanţi "cărora le place să se închine idolilor", dacă dai la o parte perdeaua templului, adică podoabele, vopselurile, haina, aurul şi fardul, crezând că vei afla înăuntru "frumuseţea cea

---

[81] În vol. *Scrieri*, Partea întâi, *ed. cit.*, p. 110.
[82] *Ibidem,* p. 308.
[83] *Ibidem,* p. 270.
[84] *Ibidem,* p. 304.
[85] *Ibidem,* p. 294.
[86] *Ibidem,* p. 302.
[87] Idem, *Ibidem*.

adevărată, ştiu bine că te vei îngreţoşa. Nu vei găsi locuind înăuntru chipul vrednic de preţuire al lui Dumnezeu, ci în locul chipului aceluia vei vedea că s-a aşezat în sanctuarul sufletului desfrânata, adulterina, vei vedea o adevărată fiară. «O maimuţă mânjită cu fard»" (*Pedagog.* III, 2, 5, 1).[88]

Clement Alexandrinul nu considera că trebuie interzisă purtarea bijuteriilor din aur sau folosirea hainelor luxoase, dar trebuie pus frâu pornirilor nesocotite, pentru ca nu cumva acestea să pună stăpânire pe noi. Căci "pasiunile se duc, plăcerile slăbesc ; frumuseţea se veştejeşte şi mai iute decât frunza care cade la pământ… Dar omul acela, în care Cuvântul locuieşte, nu este astăzi într-un fel şi mâine în alt fel, nu ia felurite chipuri; are chipul Cuvântului."[89]

Frumuseţea cea adevărată

În dorinţa de a-şi argumenta cât mai solid severa opinie cu privire la înfrumuseţarea artificială, Clement recurge la un argument care, în ochii creştinilor, este zdrobitor, şi anume modelul lui Iisus Hristos. Vechea întrebare: cum a fost El, frumos sau urât? Clement reţine profeţia lui Isaia: "Duhul mărturiseşte prin Isaia că Domnul a fost urât la chip: «Şi L-au văzut şi nu avea chip, nici frumuseţe, ci chipul lui era fără de cinste, micşorat înaintea oamenilor» (Isaia 53, 2-3). Şi cine este mai bun decât Domnul? Dar Domnul nu ne-a arătat imaginea frumuseţii trupului, ci frumuseţea cea adevărată; şi a sufletului şi a trupului; frumuseţea cea făcătoare de bine, a sufletului, şi frumuseţea cea nemuritoare, a trupului (*Pedagog.* III, 1,3,1).

După cum vedem, în cadrul frumuseţii sufleteşti este inclusă şi cea trupească: de aceea, şi "chipul Cuvântului care este asemenea cu Dumnezeu, este frumos, nu pune pe el găteală; este frumuseţea cea adevărată, că este Dumnezeu."[90] Cu toate că Hristos nu ne-a arătat frumuseţea fizică, fiind "urât la chip", totuşi, din scrierile lui Clement se desprinde ideea frumuseţii trupeşti care este numai aceea adusă de nemurire. Or, aceasta nu poate fi obţinută decât printr-o viaţă plină de practicarea virtuţilor.

*

Patimile vestejesc frumuseţea trupului, sau pervertesc conceptul de frumuseţe, după cum se putea vedea în acele vremuri în care frumuseţea fizică era prilej de cădere în păcat şi de întreţinere a viciului. Frumuseţea fiecăruia, plantă sau vieţuitoare, stă în virtutea fiecăreia ; iar virtutea omului stă în dreptate, cuminţenie, bărbăţie şi credinţă în Dumnezeu. Deci frumos este omul drept, omul cuminte, într-un cuvânt omul bun, nu omul bogat." [91]

---

[88] *Ibidem,* pp. 308-309.
[89] *Ibidem,* p. 307.
[90] *Ibidem,* p. 307.
[91] *Ibidem,* p. 300.

Ceea ce strică frumuseţea omului şi a lumii este instinctul rău, sau pornirile necontrolate şi nedirijate din om. Urmează că recăpătarea asemănării cu Dumnezeu este o lucrare de dăltuire migăloasă a persoanei umane. Această dăltuire este educaţia, un proces de continuă îmbunătăţire a întregului om, mai ales a sufletului şi care durează până la sfârşitul vieţii. În acest proces de progres continuu al omului asupra lui însuşi intră cunoaşterea şi voinţa, ajutate tot timpul de harul dumnezeiesc.

Într-un capitol intitulat *Despre adevărata frumuseţe* din a treia carte a Pedagogului, credincios crezului filosofiei antice, Clement subliniază faptul că cea mai mare învăţătură este, se pare, să "*te cunoşti pe tine însuţi*". Dacă cineva se cunoaşte pe sine însuşi, acela va cunoaşte şi pe Dumnezeu, iar cine cunoaşte pe Dumnezeu se va asemăna lui Dumnezeu, nu purtând aur şi haine lungi, ci făcând binele şi având nevoie de foarte puţine lucruri.

Numai Dumnezeu n-are nevoie de nimic şi se bucură când ne vede curaţi prin podoaba gândirii şi apoi şi prin aceea a trupului, adică îmbrăcaţi în haina sfântă a cumpătării. Sufletul are trei părţi o parte intelectuală care se numeşte raţiune, omul interior care conduce pe cel exterior şi pe care, la rândul lui, îl conduce altcineva, Dumnezeu, apoi partea irascibilă, fiinţa animalică, care sălăşluieşte aproape de mânie şi, în fine, partea a treia, a poftelor sau a dorinţelor, polimorfă, mai variabilă chiar decât Proteu, demonul mării, ca una care se schimbă când într-un fel, când în altul, complăcându-se în desfrânări şi acte de pierzanie" (*Pedagog*. III, 1, 1-2).[92]

Acest trihotomism, împrumutat de la Platon, dă pedagogului sau educatorului posibilitatea să intervină, în cunoştinţă de cauză, pentru corectarea fiecăruia din părţile citate – raţiunea, mânia şi pofta – cu mijloacele adecvate, în special pentru vindecarea poftelor.

Clement observă, pe bună dreptate, că "patimile se revarsă şi plăcerile ţâşnesc, frumuseţea se ofileşte şi cade repede din petale la pământ, atunci când suflă în ea furtunile erotice ale lipsei de măsură şi piere înainte de sfârşitul toamnei. Pofta se face de toate, le simulează pe toate şi vrea să înşele pe toţi, spre a se ascunde de om. Omul însă, în care sălăşluieşte Logosul, nu variază, nu simulează, are forma Logosului, se aseamănă cu Dumnezeu, este frumos, nu se înfrumuseţează el. Acel om este frumuseţe adevărată, căci el este Dumnezeu. Omul acesta devine Dumnezeu pentru că o voieşte Dumnezeu. Pe bună dreptate a zis Heraclit «Oamenii sunt zei, zeii sunt oameni». Cuvântul acesta este clar. *Dumnezeu e în om şi omul e Dumnezeu*. Voinţa Tatălui o săvârşeşte Mijlocitorul, căci Logosul e mijlocitor comun pentru amândoi: El e Fiul lui Dumnezeu şi *Mântuitorul oamenilor, El este slujitorul lui Dumnezeu şi pedagogul nostru*. Dacă trupul e slujitor, cum atesta Pavel, cum ar putea cineva, rezonabil, să-şi împodobească slujitorul ca prezentator? Trupul a fost chip de slujitor pentru Domnul, zice Apostolul «S-a golit pe Sine luând chip de rob» (Filip. II, 7), denumind slujitor pe omul exterior, înainte ca El să slujească şi să se întrupeze. Dumnezeu Însuşi participând la suferinţa trupului, l-a eliberat pe acesta, slobozindu-l de pieire şi de robia amară şi aducătoare de moarte, înconjurându-l cu

---

[92] *Ibidem,* p. 306.

nestricăciune; a încununat trupul cu această sfântă înfrumuseţare a veşniciei, care este nemurirea" (*Pedagog.* III, 1,4-5; 2,1-2).[93]

*

Cel care reuşeşte să redea omului frumuseţea lui originară este Logosul, el fiind adevăratul Pedagog al omenirii. Mântuirea nu este posibilă fără o educaţie adecvată, dar educaţia înseamnă, de fapt, restaurarea sau refacerea frumuseţii din Adam cel din rai. Educaţia este restaurarea omului prin *katharsis* sau prin purificarea de patimi, dar aceasta nu mai presupune doar tenta etică, religioasă sau mistică – pe care am întâlnit-o la Pitagora, Platon şi Aristotel – ci una soteriologică, ce vizează mântuirea, nemurirea sufletului şi câştigarea raiului.

Clement a rămas, totuşi, un îndrăgostit de lumea greacă, pe care nu a renegat-o după încreştinarea sa, dar nici nu i-a preluat automat ideologia. El a făcut un pas mai departe în înţelegerea acelei triade *Bine-Adevăr-Frumos.* Îndrăgostit de "*kalokagathia* elenică pe care şi-o însuşise în perioada sa precreştină, Clement o transpune în procesul creştin de desăvârşire înlocuind frumuseţea trupului (*kalo*) cu nemurirea acestuia, iar bunătatea morală (*agathia*) cu fapta bună a sufletului, acestea două din urmă aproape coincizând… Ambele frumuseţi vin din actul continuu al educaţiei, ajutat de dreptatea şi dragostea Logosului".[94]

O altă treaptă a frumuseţii obţinută prin educaţia creştină este dragostea. În acest sens, Clement îl citează pe Sfântul Apostol Pavel, Epistola către Corinteni: "o altă frumuseţe a oamenilor este dragostea. Potrivit Apostolului «Dragostea îndelung rabdă; dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmuieşte, nu se laudă, nu se trufeşte» (I Cor.13,4). Lăudăroşenia este o înfrumuseţare cu emfază de exces şi inutilitate. De aceea, Apostolul adaugă:«Dragostea nu se poartă cu necuviinţă» (I Cor.13, 5). Necuviinţa e un lucru străin, nu este o înfăţişare naturală. Fardul e ceva străin, explicat clar, prin cuvintele Apostolului: «Dragostea nu caută ale sale» (I Cor. 13,5). Adevărul numeşte ce îi este specific, lucrul său propriu, în timp ce dragostea de găteală (iubirea de podoabe) caută lucru străin, ca una ce e în afară şi de Dumnezeu şi de Cuvânt (Logos) şi de Dragoste…" (*Pedagog.* III, 1,3, 1)[95]

În concluzie, "numai omul virtuos este într-adevăr şi frumos şi bun; şi numai frumuseţea morală se socoteşte bună…"[96], iar nu frumuseţea fizică, cel mai adesea preocupată doar de plăcuta înfăţişare exterioară, pieritoare şi nu de cea interioară, a sufletului, adevărate frumuseţe după care ar trebui să năzuiască orice om.

Concluzii

"Nici frumuseţea, nici banul nu fac pe om fericit, ci numai înţelepciunea şi cumpătarea", este o cugetare a marelui alexandrin ce revine des pe buzele celor iubitori

---

[93] *Ibidem,* p. 307.

[94] Preot Prof. Dr. IOAN G. COMAN, *Patrologie*, EIBMBOR, vol. II, Bucureşti, 1985, p. 285.

[95] CLEMENT ALEXANDRINUL, *Pedagogul*, *ed. cit.,* p. 307.

[96] *Ibidem*, p. 300.

de frumuseţea înţelepciunii. Dacă Panten a fost iniţiatorul lui Clement, acesta a fost iniţiatorul lui Origen şi astfel în mod indirect, al tuturor celor după el. Asemenea Sfântului Justin Martirul şi Filosoful, asemenea atâtor altora din primele trei secole creştine, a fost şi el suflet pribeag şi rătăcitor pe toate drumurile, drumeagurile şi uliţele cunoscute ale filosofiei timpului său", căutând adevărul dar fără a şti că, de fapt, este în căutarea Adevărului.

Şi astfel, "bate la toate porţile; întâi la porţile misterelor religiei în care s-a născut; dar dezamăgit, bate apoi la porţile filozofilor păgâni; este invitat la mesele lor şi se opreşte la unele mai mult, la altele mai puţin, la altele deloc; *Symposion* îl reţine cel mai mult şi-l entuziasmează; mâncările pe care i le oferea erau din altă lume; semănau cu acelea pe care le râvnea şi cu care credea că-şi va potoli foamea... îl părăseşte, că a găsit ce căuta. L-a găsit pe marele dascăl, pe Cântăreţul cântecului celui nou, cum îi place lui Clement să-L numească pe Hristos."[97]

Clement Alexandrinul a introdus dialectica specifică filosofiei greceşti în demonstrarea credinţei creştine, cu mult mai multă vigoare şi tenacitate decât o făcuse Sfântul Justin Martirul şi Filosoful. Întreaga moştenire a culturii şi filosofiei greceşti a fost pusă în slujba dăltuirii creştinului perfect, a adevăratului gnostic, căutător şi aflător al adevărului mântuitor. O dată ce a pus mâna pe coarnele plugului creştin, a întors spatele învăţăturii păgâne, nu negând-o cu fanatică vehemenţă – aşa cum a făcut-o Taţian Asirianul – ci luând din ea tot ceea ce avea bun şi folositor pentru a-şi susţine convingerile.

Şi deşi, datorită negării reprezentărilor fizice ale divinităţii, oricât de frumoase ar fi fost acestea – sau poate tocmai de aceea – a fost numărat printre iconoclaştii înfocaţi, educaţia sa într-o lume a artei i-a conferit un limbaj de o plasticitate deosebită, nu atât de poetic ca cel al sfântului Grigorie de Nyssa, dar nu mai puţin sculptural şi pictural.

---

[97] Preot D. FECIORU, *Introducere* la Clement Alexandrinul, *Scrieri*, Partea întâi, *ed. cit.*, p. 6.

SFÂNTUL VASILE CEL MARE

Viaţa

Sfântul Vasile cel Mare s-a născut în 329 sau 330, într-o familie creştină, cu o aleasă viaţă duhovnicească, îmbogăţită şi împodobită apoi cu zece copii. Ea a dăruit Bisericii patru sfinţi: Macrina cea Tânără, Vasile, Grigorie de Nyssa şi Petru al Sebastiei.

După studiile de la şcolile din Cezareea Capadociei, Sfântul Vasile s-a dus la Constantinopol, iar mai apoi, în cea mai strălucită cetate a filosofiei, Atena, unde funcţiona încă vestita Academie. Aici s-a adâncit prietenia sa cu Sfântul Grigorie de Nazianz, aflat mai de mult timp cetate, şi cu care a împărtăşit preocupările legate de studiul disciplinelor predate, dar şi de celelalte domenii ale vieţii.

Prietenia dintre cei doi tineri a rămas pildă de iubiri curate şi plăcute lui Dumnezeu şi care, având o temelie solidă, sunt cu mult mai durabile şi, "cu cât se dezvăluie mai mult frumuseţea lor, cu atât mai mult se leagă de ele şi leagă între ei pe cei ce iubesc aceleaşi lucruri. Aceasta este doar legea dragostei celei mai presus de noi." [1]

Întors acasă, după o perioadă de căutări şi de cercetări ale părinţilor pustiei din Egipt, Palestina şi Siria, Sfântul Vasile şi-a împărţit averea la săraci, s-a botezat şi s-a retras la o mănăstire din Pont, nu departe de Neo-Cezareea, unde l-a chemat şi pe prietenul său, Grigorie Teologul, împreună cu care a întocmit *Filocalia*, o antologie a scrierilor lui Origen. [2]

Dar o astfel de personalitate nu putea fi lăsată să trăiască retrasă de lume şi de problemele şi suferinţele ei. Hirotonit, Sfântul Vasile s-a implicat în viaţa comunităţii, misiune ce s-a amplificat mai ales după numirea sa ca episcop al Cezareii Capadociei, în 370. El a luptat cu fapta, cu cuvântul dar şi cu scrisul, prin tratate teologice sau prin scrisori, "vizitând pe unii, altora trimiţându-le soli, pe alţii chemându-i la sine, îndemnând, mustrând, rugând, ameninţând, ocărând, luptându-se pentru popoare, oraşe sau chiar persoane". [3]

---

[1] Sfântul GRIGORIE DE NAZIANZ, *Cuvântul funebru în cinstea Sfântului Vasile*, rostit în 381, traducere de Preot Prof. N. Donos, în *Sfântul Grigorie de Nazianz, Apologia sau cuvântarea în care arată motivele care l-au îndemnat să fugă de preoţie şi Elogiul Sfântului Vasile*, Huşi, 1931, p. 135-136.

[2] Întrucât aşezământul monahal se îmbogăţea permanent cu noi şi noi membri, atraşi de faima marelui Vasile, acesta s-a simţit dator să întocmească cele două reguli de vieţuire monahală, *Regulile mari* şi *Regulile mici.*

[3] Preot Prof. N. DONOS, *op. cit.*, p. 162.

A creat în preajma Cezareii un mare complex filantropic, cuprinzând biserici, spitale, leprozerii, azile pentru bătrâni, case pentru străini, cu dependinţele necesare: bucătării, ateliere, şcoli, complex ce a preluat, în chip firesc, numele întemeietorului său, *Vasiliada*. Toate acestea explică de ce, la moartea sa, a fost plâns şi regretat de întreaga cetate, iar prin întreaga sa viaţă şi prin cele iniţiate de el şi-a câştigat în istoria creştinismului numele de *Vasile cel Mare.*

Opera

Omilii la Hexaemeron, traducere, introducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, PSB 17, EIBMBOR, Bucureşti, 1986.

Tâlcuire duhovnicească la Psalmi, traducere şi note de Preot Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, Bucureşti, 2000.

Concepţia estetică

Dumnezeu Artist, Meşter şi Arhitect

Asemenea celorlalţi tâlcuitori ai *Cărţii Facerii*, şi Sfântul Vasile cel Mare Îl consideră pe Dumnezeu a fi Artist, într-un mod indirect, atunci când compară munca Sa cu cea a oricărui artist. Căci, atunci când parcurge etapele creaţiei, omul vede cu imaginaţia dinainte ce va face: "artistul însă, vede frumuseţea fiecărei părţi din opera sa înainte de terminarea ei şi laudă fiecare parte, pentru că se duce cu gândul la sfârşitul operei lui".[1]

Or, tocmai "un astfel de artist ni-l arată Scriptura acum pe Dumnezeu, Care cu pricepere Îşi laudă parte cu parte operele Sale."[2] În ceea ce priveşte perfecţiunea creaţiei, şi Sfântul Vasile accentuează faptul că Dumnezeu Şi-a lăudat creaţia, astfel încât: "Ce laudă vrednică am mai aduce noi luminii când ne-a luat-o înainte mărturia Creatorului".[3]

În acest context, pe parcursul omiliilor, în mod repetat apare atributul de Meşter, vorbindu-se de "înţelepciunea Marelui Meşter"[4] sau de "Marele Făcător de minuni şi Meşter."[5] Mai mult chiar, Dumnezeu este numit *Arhitectul întregului univers*, adică Cel care a coordonat întreaga lucrare de creaţie: "dacă vreodată într-o noapte senină, privind frumuseţea cea nespusă a stelelor, ţi-ai făcut o idee despre *Arhitectul* universului..."[6]

---

1 Sfântul VASILE CEL MARE, *Omilii la Hexaemeron*, *ed. cit.*, p. 109.
2 *Ibidem*, p. 109.
3 *Ibidem*, p. 93.
4 *Ibidem*, p. 144.
5 *Ibidem*, p. 110.
6 *Ibidem*, p. 131.

Iar întreaga creaţie este socotită a fi un adevărat atelier în care se desfăşoară Dumnezeu Artistul, fapt pentru care întreaga Sa operă merită şi trebuie să fie admirată: "să nu vedem oare frumuseţea universului? Să nu stăm în faţa acestui mare şi variat *atelier al creaţiei dumnezeieşti*? Să nu ne întoarcem fiecare cu mintea la vremurile cele de mai înainte când ele s-au creat?"[1]

Frumuseţea creaţiei

În omiliile Sfântului Vasile se remarcă deasa repetare a atributului de **podoabă**, orice creaţie divină fiind realizată ca o adevărată operă estetică, împodobită cu cele mai alese creaţii. Dumnezeu este numit "Domnul cerului şi al întregii podoabe a lumii"[2], despre pământ aflăm că el "şi-a primit podoaba lui de la cele ce au răsărit în el", pe când cerului i-a dat "podoabă florile stelelor şi a fost împodobit şi cu perechea celor doi luminători care, ca nişte ochi gemeni, se uită spre pământ. Rămăsese să dea şi apelor podoaba lor".[3] Urmările educaţiei estetice primite la Academia din Atena se văd şi în aceea că "frumuseţea mării este explicată prin utilitatea ei[4], după cum şi Socrate considera că toate sunt frumoase dacă sunt utile.

În ceea ce priveşte remarca lui Dumnezeu referitoare la lumină: "Şi a văzut Dumnezeu că lumina este frumoasă" (Fac. 1, 3), deşi de-a lungul timpului, în traducerile Sfintei Scripturi cuvântul "frumoasă" a fost înlocuit cu "bună", în traducerile omiliilor la *Hexaemeron* ale Sfântului Vasile cel Mare, Preot D. Fecioru a înlocuit "bună" cu "frumoasă", motivându-şi gestul astfel: "în traducerea acestui verset, ca şi în traducerea versetelor 8, 10, 12, 18, 21 şi 25 din acest capitol al Facerii, Sfântul Vasile mă sileşte să părăsesc traducerea înaintaşilor noştri, începând cu traducătorii Bibliei de la Bucureşti din 1688 şi până la ultima ediţie a Bibliei, Bucureşti, 1982 şi să înlocuiesc: *bună, bine şi bune* cu *frumoasă, frumos* şi *frumoase*. Aş fi dorit să păstrez lectura tradiţională, dar nu mă lasă comentariul la aceste versete ale Marelui Vasile. Poate că viitorii revizuitori ai Bibliei, dacă vor citi comentariile sfinţilor părinţi la textul scripturistic, atunci când vor face revizuirea vechii traduceri a Bibliei, îmi vor da dreptate; vor accepta inovaţia şi mă vor urma.[5]

Privitor la acest aspect al frumuseţii luminii, Sfântul Vasile se întreabă exclamativ: "ce laudă am mai putea aduce noi luminii, când ne-a luat-o înainte mărturia Creatorului, că lumina este frumoasă ! La noi, oamenii, raţiunea noastră lasă ochii să judece frumosul şi nu spune altceva decât cât mărturiseşte simţul văzului…"[6]

Dar el nu se mulţumeşte doar să constate că lumina merită să fie admirată şi lăudată şi să îndemne la aceasta. Mai mult, el se angajează într-o analiză a

---

[1] *Ibidem*, p. 110.
[2] *Ibidem*, p. 428.
[3] *Ibidem*, p. 147
[4] *Ibidem*, p. 117-118
[5] Pr. D. FECIORU, Sfântul VASILE CEL MARE, *Omilii la Hexaemeron,* PSB 17, EIBMBOR, Bucureşti, 1986, p. 93-94, nota 18.
[6] SFÂNTUL VASILE CEL MARE, *Omilii la Hexaemeron*, *ed. cit.*, p. 93-94.

motivelor pentru care lumina poate fi socotită frumoasă, dar nu după considerentele specifice esteticii greceşti, conform cărora frumuseţea constă în simetria părţilor: "cum se poate vorbi oare de frumuseţea luminii, când natura luminii este simplă şi la fel în toate părţile ei ? Sau poate că frumuseţea luminii nu stă în părţile care o alcătuiesc, ci în mărturia pe care ea o dă ochilor noştri că e plăcută şi nesupărătoare ? E la fel ca şi aurul; *nu e frumos datorită simetriei părţilor lui, ci culorii lui; că atrage privirile şi are aspect plăcut*. Luceafărul de seară, apoi, este foarte frumos, nu pentru că are părţile lui proporţionale, şi pentru că este nesupărătoare şi plăcută strălucirea pe care o trimite privirilor noastre."[1] Se pot recunoaşte cu uşurinţă ideile lui Plotin referitoare la simplitate frumuseţii.

Dar Sfântul Vasile cel Mare nu omite să precizeze faptul că, în afara acestor considerente, "judecata lui Dumnezeu despre frumuseţea luminii n-a priit numai aspectul ei plăcut pe care îl dă ochilor, ci a avut în vedere şi folosul ei de mai târziu. Că nu erau încă ochi care să judece lumina"[2], ci se avea în vedere şi aspectul utilitar al luminii.

Frumuseţea omului

Despre om el a vorbit foarte pe scurt, având în vedere şi faptul că nu a terminat omiliile sale referitoare la zilele creaţiei, despre crearea omului urmând a scrie fratele său, Sfântul Grigorie de Nyssa. Dar aminteşte de faptul că Dumnezeu a dat chip "unei frumuseţi ca aceasta"[3], adică omului.

Sfântul Vasile cel Mare nu laudă în mod expres frumuseţea fizică, deşi o recunoaşte; frumuseţea trupului se datorează "simetriei mădularelor, a unora faţă de altele şi a culorii pielii".[4] În restul omiliilor sale el accentuează pericolul frumuseţii trupeşti, atunci când ea nu este dublată şi de frumuseţea sufletească.

Dar niciodată sfântul nu va nesocoti, dispreţui, ori, mai rău, condamna, frumuseţea cu care a fost împodobit omul, chiar şi în dezlegările sau blestemele sale (*Moliftele Sfântului Vasile*), alungându-l pe diavol, îi interzice să se mai apropie de "chipul cel zidit şi înfrumuseţat de Dumnezeu".

Cunoaşterea lui Dumnezeu din creaţie; frumuseţea creaţiei, un simbol al frumuseţii nevăzute

Dar, frumuseţea lumii nu este şi nu ar trebui să fie un scop în sine, ci să rămână un mijloc de laudă adusă Creatorului, căci "din frumuseţea celor văzute să înţelegem pe Cel Care-i mai presus de frumuseţe, iar din măreţia celor care cad sub simţurile noastre şi din corpurile acestea mărginite din lume să ne ducem

---

1 *Ibidem*, p. 93-94.
2 *Ibidem*, p. 93-94.
3 *Ibidem*, p. 428.
4 *Ibidem*, p. 94.

cu mintea la Cel nemărginit, la Cel mai presus de măreţie"[1]; "dacă te uiţi la frumuseţile de pe pământ, iarăşi prin ele ţi se măreşte credinţa în Dumnezeu".[2] Întotdeauna, din opera creată răzbate amprenta creatorului ei, iar în cazul lumii create, din măreţia şi frumuseţea creaturilor ar trebui să se contemple Creatorul lor.[3]

De aceea, Sfântul Vasile cel Mare doreşte ca "Dumnezeu, Cel ce a creat operele sale mari… să vă dea vouă în tot lucrul înţelegerea adevărului Lui, ca să înţelegeţi din cele văzute pe Cel nevăzut, iar din frumuseţea şi măreţia zidirilor să vă faceţi o idee potrivită de Cel ce ne-a zidit – «că cele nevăzute de la zidirea lumii se văd, înţelegându-se din făpturi, adică veşnica Lui putere şi dumnezeire." (Rom., 1,20)[4] căci la acestea folosesc cele zidite, iar nu doar spre desfătarea ochilor sau spre considerarea lor a fi scopul ultim al acestei vieţi.

Într-un limbaj bogat în exprimări plastice, marele sfânt capadocian le vorbeşte ascultătorilor săi despre Cel care "a brodat cerul cu aceste flori", determinându-l pe om să se gândească că în cele ce vede pe cer "plăcerea este mai mare decât trebuinţa", un fel de artă pentru artă.[5]

Dar toate aceste frumuseţi, la urma urmei, pieritoare şi imperfecte, nu fac decât să ne ducă cu gândul la frumuseţea cea nepieritoare şi perfectă: "dacă cele trecătoare sunt aşa, cum vor fi cele veşnice? Dacă cele văzute sunt aşa de frumoase, cât de frumoase vor fi cele nevăzute? Dacă măreţia cerului depăşeşte măsura minţii omeneşti, ce minte omenească va putea descoperi natura celor veşnice? Dacă soarele, care este supus stricăciunii, este atât de frumos şi de mare, dacă este iute în mişcare şi-şi face cu atâta regularitate mişcările sale de revoluţie, dacă are o mărime cu dreaptă mărime în univers, iar prin frumuseţea lui este un ca un ochi strălucitor, aşa cum se cuvine creaţiei, dacă nu te mai poţi sătura de a-l privi, *cât de strălucitor în frumuseţe trebuie să fie Soarele dreptăţii*? (Mal., 3, 2)"[6]

Despre adevărata frumuseţe

"Şi a văzut Dumnezeu că este frumos" (Fac., 1, 8)

Sfântul Vasile a remarcat faptul că frumosul despre care vorbeşte Sfânta Scriptură nu are sensul pe care i-l dăm noi, oamenii, căci sensurile sale sunt mult mai tainice. Când zice "Şi a văzut Dumnezeu că este frumos" (Fac., 1, 8), Scriptura nu vrea să spună că cele făcute i-au încântat ochii lui Dumnezeu, nici că El priveşte frumuseţile făpturilor aşa cum le privim noi, oamenii. "Frumosul, în înţelesul dat aici de Scriptură, este ceea ce-i făcut în chip desăvârşit şi serveşte bine scopului pentru care a fost făcut. Deci Dumnezeu, punând mai dinainte un

---

1 *Ibidem*, p. 83 şi p. 131.
2 Sfântul VASILE CEL MARE, *Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, traducere şi note de Preot Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, Bucureşti, 2000, (Ps. 32,4), p. 110.
3 *Ibidem*, (Ps. 33,3), p. 133.
4 Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron*, *ed. cit.*, p. 109.
5 *Ibidem*, p. 131.
6 *Ibidem*, p. 132.

scop precis creaţiei Sale, a examinat cu raţiunile sale de Creator pe cele create, parte cu parte, şi le-a lăudat pentru că împlinesc scopul pentru care au fost create."[1]

Frumuseţea sau ceea ce se înţelege îndeobşte prin *frumos*, "ceea ce este în realitatea frumos, depăşeşte orice înţelegere şi putere omenească; de aceea frumosul real se poate contempla numai cu mintea"[2]

Totodată, sfântul simte nevoia să facă o distincţie între *podoabă* şi *frumuseţe*, atunci când spune că "podoaba se deosebeşte de frumuseţe. Se numeşte podoabă ceea ce completează la vreme potrivită maturitatea proprie; cu podoabă este grâul copt, ajuns la seceriş; cu podoabă este fructul viţei de vie, copt desăvârşit la vremea potrivită a anului şi gata pentru desfătare; frumuseţea însă, este armonia care înfloreşte în felul cum sunt alcătuite mădularele şi are har în ea" (Ps. 44,5).[3]

Referitor la adevărata şi nestricăcioasa frumuseţe, Sântul Vasile cel Mare ne duce cu gândul la *frumuseţea lui Dumnezeu-Cuvântul*, pe care au cunoscut-o ucenicii, "cărora le explica îndeosebi pildele. Pe Muntele Taborului Petru şi fiii tunetului au văzut *frumuseţea Lui strălucind mai mult decât strălucirea soarelui* şi au fost învredniciţi să vadă cu ochii lor o asemănare a slăvitei Lui veniri."[4]

Frumuseţea spirituală

Adevărata frumuseţe nu este cea materială, trecătoare, ci aceea sufletească, iar în acest sens Sfântul Vasile a adus ca argument frumuseţea lui Iisus Hristos. Psalmistul nu a lăudat frumuseţea trupească a lui Hristos, întrucât îl văzuse că "nu avea nici chip, nici frumuseţe, ca să ne uităm la El, şi nici o înfăţişare, ca să ne fie drag" (Isaia, 53, 2), ci, privind la "*strălucirea frumuseţii spirituale*, cu sufletul rănit de ea, a fost mişcat spre ea". Atunci când, în faţa sufletului omenesc apare adevărata frumuseţe, toate cele iubite mai înainte apar "pline de ruşine şi de lepădat. De aceea şi Pavel, când a văzut pe «Cel frumos cu frumuseţea», le-a socotit pe toate gunoaie, ca să câştige pe Hristos (Filip. 3, 8)." [5]

Iar sufletul trebuie să aibă grijă ca, o dată ce a căpătat această frumuseţe, să nu o piardă. Sufletul, "care are strânsă în el virtutea, dar din pricina neluării aminte îşi pierde frumuseţea sa şi nu rămâne niciodată în aceeaşi stare sufletească, ci adeseori se schimbă şi ajunge altul din pricină că n-are temelie tare. Cu adevărat, aşa cum spune Scriptura, «Cel nebun se schimbă ca luna» (Înţ. Sir., 27, 11)[6], adică este când o dată frumos, când altă dată urât, după cum este sau nu plin de virtute.

De aceea, sfântul se simte dator ca să îndemne pe tot creştinul iubitor de adevărata frumuseţe ca să urmărească cu orice chip "binele trupului: sănătatea,

---

1. *Ibidem*, pp. 108-109.
2. *Ibidem*, p. 291.
3. Sfântul VASILE CEL MARE, *Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, *ed. cit.*, p. 170.
4. *Ibidem*, (psalm 44,5), p. 170.
5. *Ibidem*, (psalm 44,3), p. 167.
6. Sfântul VASILE CEL MARE, *Omilii la Hexaemeron*, *ed. cit.*, pp. 144-145.

frumuseţea (s. n.), desfătarea cu plăceri, viaţa lungă; nu admira averile, slava şi puterea; nu socoti mare lucru pe cele ce sunt în slujba acestei vieţi trecătoare, ca nu cumva prin râvna pentru ea să dispreţuieşti viaţa ta cea adevărată, ci ia aminte de tine însuţi, adică de sufletul tău. Pe el împodobeşte-l, de el poartă de grijă, pentru ca prin luarea aminte să fie îndepărtată toată întinăciunea venită peste el din pricina răutăţii, să fie curăţit de toată ruşinea provenită de pe urma păcatului, şi *să fie împodobit şi să strălucească cu toată frumuseţea virtuţii* (s. n)."[1]

Concluzii

În spiritualitatea creştină "Vasile este inseparabil de prietenul său puţin mai vârstnic, Grigorie din Nazianz, şi de mezinul său, Grigorie al Nyssei, împreună cu care formează triada «marilor capadocieni». Dar Vasile este personalitatea dominantă, care îi influenţează şi îi conduce pe cei doi prieteni şi colaboratori. Omeneşte, Grigorie din Nazianz s-a ataşat de Vasile şi a contat pe sprijinul şi prietenia lui; teologic, l-a considerat maestrul său. A îmbrăţişat cu o fervoare pasionată noua evlavie ascetică, pentru care milita Vasile; ar fi vrut să o facă să lucreze şi în Biserică. Dar Grigorie nu are o fire de conducător şi a cunoscut întotdeauna eşecul în faţa realităţilor vulgare şi dure ale vieţii, pe care în gândurile sale preferă să le ignore."[2]

Sfântul Vasile cel Mare reprezintă simbolul energiei şi al acţiunii puse în slujba oamenilor, el rămânând nu numai teoreticianul sau analistul milosteniei, ci şi practicantul ei prin excelenţă.

Vorbind despre aşezământul caritabil al Sfântului Vasile, prietenul său, Sfântul Grigorie se exprimă astfel "priveşte locaşul în care boala se suferă cu răbdare, nenorocirile sunt adesea binecuvântate, iar milostivirea se găseşte din belşug. În comparaţie cu acest oraş, ce însemnătate mai poate avea Teba cu cele şapte porţi ale sale sau Teba cea din Egipt, zidurile Babilonului cele mai frumoase, care acum nu mai există, cavoul lui Mausol din Caria, piramidele, colosul de aramă din Rodos sau templele cele mari şi frumoase, care acum nu mai există, şi multe altele pe care lumea le admiră şi despre care ne vorbeşte istoria, dar care n-au adus alt folos celor ce le-au zidit decât, doar, puţină glorie ?"[3]

Sfântul Vasile este mult mai presus decât atâţia artişti antici, celebri, pe care Sfântul Grigorie îi aminteşte în panegiricul său, bazându-se pe faptul că cei cărora se adresa le cunoşteau foarte bine valoarea: "care Fidias, Zeuxis şi Polignot şi care Parhasios şi Aglaofon ştiau să facă lucruri atât de frumoase? Care Dedal a executat la Cnossos un loc atât de frumos pentru o femeie tânără,

---

[1] *Ibidem*, pp. 367-368.

[2] HANS FREIHERR VON CAMPENHAUSEN, *Părinţi greci ai Bisericii*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2005, p.151.

[3] Sfântul GRIGORIE DE NAZIANZ, *Cuvântul funebru în cinstea Sfântului Vasile*, rostit în 381, traducere de Preot Prof. N. Donos, în *Sfântul Grigorie de Nazianz, Apologia sau cuvântarea în care arată motivele care l-au îndemnat să fugă de preoţie şi Elogiul Sfântului Vasile*, Huşi, 1931, p. 186.

atingând culmea frumuseţii, sau labirintul din Creta cu ieşirea dificilă şi cu coridoarele complicate – ca să mă exprim în modul poetic – care a revenit de multe ori pentru desăvârşirea operei sale ?"[1]

Totodată, el este unul dintre marii oameni de cultură, marii tâlcuitori ai tainelor de la începuturile lumii. Căci, spune Sfântul Vasile, în rai, *omul a primit porunca de a fi dumnezeu*, adică de a dobândi, şi prin efort propriu, atributele dumnezeirii, prin participare, nu prin fiinţă. Iar după căderea în păcat, prin jertfa răscumpărătoare a Lui Iisus Hristos – prin această operă de restaurare artistică a chipului-icoanei lui Dumnezeu din om, de rezidire a templului căzut în ruină – omul a dobândit ajutorul harului Duhului Sfânt, devenind el însuşi lucrător activ, meşter iscusit plin de toată ştiinţa şi îndemânarea, întru dobândirea frumuseţii pierdute odinioară şi întru pregustarea frumuseţilor celor veşnice.

Începuturile lumii, cuprinse în admirabilele sale *Omilii la Hexaemeron* – una dintre cele mai originale şi mai elocvente dintre operele sale, reprezintă "o elaborare complexă, o strălucită îmbinare a expunerii ştiinţifice cu învăţăturile dogmatice şi exortaţia morală. Scriere de adâncă exegeză, *Hexaemeronul* cuprinde şi interpretarea substanţială din punct de vedere creştin a tot ceea ce se cunoştea la acea vreme în domeniul fizicii, astronomiei şi istoriei naturale."[2] Dar ea este mai mult decât atât, întrucât fiind o scriere despre începuturile creaţiei, o explicare a dezvăluirii treptate a frumuseţilor lumii în cele şase zile, inevitabil este ea însăşi o lucrare estetică.

---

[1] Sfântul GRIGORIE DE NAZIANZ, *op. cit.,* p. 43.

[2] Mitropolit NESTOR VORNICESCU, *Despre viaţa şi opera Sfântului Vasilie cel Mare – la 1600 de ani de la trecerea sa către Domnul*, Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1979, p. 47.

SFÂNTUL GRIGORIE DE NYSSA

Viaţa

Sfântul Grigorie de Nyssa, fratele mai mic al Sfântului Vasile cel Mare, s-a născut în jurul anului 335 în Cezareea Capadociei. Primele studii le-a făcut sub îndrumarea acestuia. După o scurtă ezitare, a ales viaţa clericală, fiind unul dintre puţinii Părinţi bisericeşti care au cunoscut viaţa de căsătorie – se ştie însă că el şi soţia s-au despărţit de bună-voie cu mult timp înainte de moartea ei, în 385, amândoi intrând în monahism.

După o vreme petrecută într-o mănăstire din Pont, Sfântul Grigorie a fost numit de către fratele său episcop de Nyssa, un oraş din apropierea Capadociei, un oraş mic şi neînsemnat dar pe care, urmând sfatul fratelui său mai mare, l-a făcut celebru în istorie şi nu invers, adică nu a fost sfântul Grigorie făcut celebru de renumele scaunului episcopal ocupat. A participat la al doilea Sinod ecumenic, din 381, iar cum ultima sa apariţie publică a fost în anul 394, se bănuieşte că acela a fost şi anul în care a murit. Este prăznuit pe 10 ianuarie.

Opera

Despre viaţa lui Moise *sau despre desăvârşirea prin virtute*, ***Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*** şi alte scrieri, traducere de Preot Prof. D. Stăniloae şi Preot I. Buga, în vol. *Scrieri,* prima parte, în col. PSB, nr. 29, EIBMBOR, 1982.

De opificio hominis (*Despre facerea omului*) şi alte scrieri exegetice şi dogmatico-polemice, în vol. *Scrieri*, partea a doua, PSB nr. 30, traducere şi note de Preot Prof. Dr. Teodor Bodogae, EIBMBOR, 1998.

Concepţia estetică

Considerente generale

Sfântul Grigorie de Nyssa a fost caracterizat ca fiind teologul cel mai erudit al timpului său şi cel mai familiarizat cu filosofia profană a timpului său, în special cu gândirea lui Platon. El impresionează prin argumentările luate din toate domeniile, dintre cele mai variate: fizică, medicină, fiziologie, ştiinţele naturii, arte

plastice şi arhitectură. Împrumutate de la păgâni, ele au fost folosite ca argumente solide în fundamentarea crezului creştin. Dintre concepţiile sale amintim doar două, *epectaza* şi *întunericul cunoaşterii lui Dumnezeu*.

Epectaza (*gr. epektasi = întindere*, *urcuş*) este învăţătura dezvoltată de Sfântul Grigorie de Nyssa, în *Viaţa lui Moise*, în acel urcuş al prorocului pe Muntele Sinai, potrivit căreia sufletul, fiind atras de Dumnezeu, este într-o continuă mişcare ascendentă către treptele superioare ale plenitudinii harului. După cum spunea Sfântul Apostol Pavel, "… uitând cele ce sunt în urma mea şi tinzând (επεκτεινομαι -*epekteinómai*) către cele dinainte, alerg la ţintă, la răsplata chemării de sus, a lui Dumnezeu, întru Hristos Iisus." (Fil. 3,14) Urcuşul aceasta, *anabasis,* este elanul către Dumnezeu pe care, după Sfântul Dionisie Areopagitul, erosul divin îl imprimă ca un element dinamic în fiinţa omului. El presupune o continuă eliberare de patimi, *katharsis,* o creştere spirituală spre vârsta lui Hristos.

Simbolul *epectazei* este Moise, care nu se opreşte deloc din urcuşul său, nici nu-şi fixează limite în mişcarea sa către înălţimi, ci, odată ce a pus piciorul pe scară, el nu încetează de a urca treptele acesteia şi continuă mereu să se ridice, deoarece orice treaptă pe care o urcă îl conduce totdeauna spre una superioară. Epectaza înseamnă progres în virtute şi acţiune, deoarece creştinul nu trebuie să renunţe niciodată la ceea ce a dobândit, ci trebuie să continue ceea ce a început: "duceţi până la capăt fapta" (II Cor. 8, 11).

De aceea se poate spune că Omul este o "*fiinţă centrată în afara ei şi ekstatică prin natura sa*"[134], adică făcută pentru a urca necontenit către Dumnezeu.

Întunericul cunoaşterii lui Dumnezeu, prin care Sfântul Grigorie de Nyssa aduce în discuţie una dintre cele mai controversate probleme ale cunoaşterii, adică vederea lui Dumnezeu, care scapă categoriilor în care este obişnuit omul să cugete: "dar ce înseamnă intrarea lui Moise în întuneric şi vederea lui Dumnezeu în acesta? Căci ceea ce istoriseşte acum pare oarecum contrar primei arătări a lui Dumnezeu. Căci atunci, Dumnezeu S-a arătat în lumină, iar acum, în întuneric". Numai că mintea înaintează, ajungând la înţelegerea adevăratei cunoaşteri şi, "cu cât se apropie mai mult de vedere (contemplare), cu atât vede mai mult că firea dumnezeiască este de nevăzut (de necontemplat, de neînţeles). Părăsind deci tot ce se vede, nu numai câte le cuprinde cu simţurile, ci şi pe cele câte socoteşte mintea că le vede (le înţelege), înaintează mereu spre cele dinăuntru până ce, străbătând prin multa străduinţă de a înţelege, la ceea ce este de nevăzut şi de neînţeles, acolo vede pe Dumnezeu. Căci în aceasta constă adevărata cunoaştere a Celui căutat: că a-L cunoaşte stă chiar în faptul de a nu-L cunoaşte. Pentru că Cel căutat e mai presus de orice cunoaştere, înconjurat din toate părţile de necuprinsul Lui, ca de întuneric. De aceea zice şi înţeleptul Ioan, ajuns în acest întuneric strălucitor, că «pe dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată» (In. 1,18). Căci cunoaşterea fiinţei dumnezeieşti rămâne

[134] H. CROUZEL, *Grégoire de Nysse est-il le fondateur de la théologie mystique?*, R.A.M., 3, 1957, p. 201, apud Preot Prof. Dr. Vasile Răducă, *Antropologia Sfântului Grigore de Nyssa*, Ed. I.B.M.B.O.R., 1996, p. 108.

neapropiată nu numai oamenilor, ci şi întregii firi gândite cu mintea (inteligibile)".[135]

Dumnezeu este marele şi adevăratul Artist

Dumnezeu este numit direct "Meşterul meşterilor"[136] sau chiar *Pictor* (iar aceasta în nenumărate rânduri), atunci când sfântul Grigorie se referă la actul creării omului: "căci *după cum pictorii transpun pe planşetă prin linii şi culori înfăţişarea oamenilor, scoţând în evidenţă cu pensula în nuanţe potrivite şi corespunzătoare dorinţei de exprimare, spre a reda cât mai corect frumuseţea originalului*, tot aşa să ştii că şi *Pictorul (*s.n.) nostru a pus în noi, ca nişte nuanţe colorate, virtuţile…"[137] nu este singurul fragment în care exprimarea sfântului este atât de poetică, aproape la fiecare pas întâlnind referiri plastice.

Se vede că Sfântul Grigorie era familiarizat şi cu munca artiştilor care nu lucrează fără a-şi alcătui în prealabil schiţe, iar acest aspect este accentuat mai cu seamă la crearea omului, ce a constituit un act special: "nu trebuie să scăpăm din vedere nici faptul petrecut pe când se închegau în formă statornică o lume atât de mare şi părţile ei ca să înfăţişeze ceea ce era să se vadă mai târziu. Întreagă creaţia se întărea în convingerea că totul izvorăşte dintr-o putere şi dintr-o poruncă dumnezeiască. Însă, atunci când a fost vorba de crearea omului a avut loc o sfătuire şi, după cum deducem din cuvântul Scripturii, a avut loc ceea ce face un artist, care-şi face o schiţă de plan pentru ceea ce avea să realizeze, modul în care urma să acţioneze şi în ce măsură elaboratul nou avea să se asemene cu originalul, adică scopul propriu-zis al noii creaţii.[138]

Frumuseţea divină

Despre frumuseţea divină se vorbeşte foarte des atunci când este descrisă crearea omului, cel care a fost creat după un model divin. Dumnezeu l-a creat pe om "dându-i înfăţişarea după asemănarea cu un *model de frumuseţe* (s.n.) deosebită."[139] Referindu-se la specificul omului de a purta în el chipul Celui care stăpâneşte peste toate şi de a fi şi el împărat, Sfântul Grigorie de Nyssa îl numeşte pe om un "*tablou viu" al Împăratului* tuturor făpturilor; căci, după cum pictorii care trebuie să execute tablourile stăpânitorilor trebuie să facă în aşa fel încât în tablou să se vadă chiar regele însuşi, tot aşa şi Pictorul divin a împodobit

---

[135] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, *Despre viaţa lui Moise*, *ed. cit.*, p. 72-73.

[136] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, *Despre facerea omului*, traducere şi note de Pr. Prof. Dr. Teodor Bodogae, în vol. *Scrieri*, partea a doua, PSB, nr. 30, EIBMBOR, 1998, p. 22.

[137] *Ibidem,* p. 23; "a crea" şi "a face", sau "a plăsmui", sunt sinonime pentru Sfântul Grigorie de Nyssa, *ed. cit.*, p. 94.

[138] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, *Despre facerea omului*, *ed. cit.*, p. 22.

[139] Idem, *Ibidem.*

omul cu vrednicia de "adevărat împărat ca unul care se aseamănă aidoma *frumuseţii Modelului său* (s.n.)"[140]

Sfântul Grigorie de Nyssa mai vorbeşte despre "*frumuseţea şi desăvârşirea Acelui model*"[141] sau despre "frumuseţea modelului său", precum şi despre "podoaba firii Sale".[142] Creatorul a împodobit firea noastră cu flori din propriul Său chip, virtuţile, iar acestea au fost împodobite minunat "după modelul propriei Sale frumuseţi."[143]

Frumuseţea divină însă nu poate fi văzută asemenea celorlalte frumuseţi, doar pe calea naturală, ci printr-o cercetare a sufletului omenesc şi a însuşirilor sale. După cum remarca Sfântul Grigorie, "această frumuseţe dumnezeiască nu străluceşte prin farmecul exterior al înfăţişării ori printr-o ţinută deosebit de răpitoare, ci ea se poate recunoaşte după fericirea de nedescris a unei păci şi desăvârşiri interioare… Dacă cercetezi şi alte trăsături prin care se distinge frumuseţea dumnezeiască, vei afla că şi în legătură cu asemănarea chipului nostru cu acea frumuseţea s-au păstrat multe mărturii. Înţelegerea şi cuvântul sunt proprii dumnezeirii, căci încă «la început Cuvântul era la Dumnezeu» (Ioan, 1, 1), iar Pavel spune că «mintea lui Hristos» (I Cor. 2,16 ; 7,40) este cea care grăieşte în el."[144]

Frumuseţea lumii create

Nu a rămas parte a lumii care să nu fie lăudată, fiind evidenţiate cele cu care au fost împodobite fiecare în parte: cerul şi pământul şi toate cele dinăuntrul lor s-au împodobit fiecare cu "frumuseţea corespunzătoare, cerul prin strălucirea stelelor, marea şi văzduhul prin vietăţile înotătoare şi zburătoare… Şi era pământul plin de tot felul de frumuseţi : dând deopotrivă şi flori şi fructe… Iar mişcările blânde ale valurilor se întreceau în măreţie cu frumuseţea livezilor."[145]

Atunci când se referă la crearea lumii, în mod deosebit faţă de ceilalţi tâlcuitori, este demn de remarcat faptul că Sfântul Grigorie al Nyssei vorbeşte de bunătatea ei dinamică. În expresia *lian kalon*, adverbul *lian* exprimă continuitatea în desăvârşirea lumii. Nu se poate vorbi de o bunătate statică a ei ci, elementele ei, păstrându-şi identitatea, sunt chemate să progreseze în bunătate. Aceasta este una din măsurile luate de Dumnezeu pentru a feri omul de căderea în idolatrie. Statornicia şi neschimbabilitatea fiind atribute divine, omul, văzând că toată creaţia suferă de schimbare, nu va ajunge să ia creatura drept Dumnezeu.[146]

Rostul creării omului era ca el să se bucure de creaţie. *Omul a venit în lume "mai întâi ca privitor al atâtor minunăţii, iar în al doilea rând ca stăpân al lor*,

---

[140] *Ibidem,* p. 23.
[141] *Ibidem,* p. 37.
[142] *Ibidem,* p. 30.
[143] *Ibidem,* p. 23.
[144] *Ibidem,* pp. 23-24.
[145] *Ibidem,* p. 20.
[146] *De hom. Op 14 4, 132A, 129 D S.C.6. 90*, *apud* Preot Prof. Dr. VASILE RĂDUCĂ, *Antropologia Sfântului Grigore de Nyssa*, EIBMBOR, 1996, p 52-54.

pentru ca folosindu-le să-şi dea seama cine este Cel ce i le-a dăruit, iar prin frumuseţea şi măreţia întregii acestei privelişti să fie îndrumat a păşi pe urmele puterii celei nenumite şi nedescrise care i le-a făcut."[147] Practic, frumuseţea întregii creaţii, împodobite până în cele mai mici amănunte, era o cale de cunoaştere a Celui care o crease şi Care, în final, îl crease şi pe om.

Crearea omului – operă picturală de o neasemuită frumuseţe

După cum era şi firesc, atenţia deosebită a fost îndreptată către crearea omului, având în vedere că şi Dumnezeu a procedat la fel, căci întâi a fost pregătită împărăţia, pentru ca abia la sfârşit să poată fi primit împăratul ei, "acea *falnică şi preţioasă fiinţă care e omul* (s.n.)."[148]

Însăşi crearea sa a fost un act aparte, deosebit, întrucât "soarele a fost creat, dar nici un sfat nu i-a premers; cerul la fel… Şi tot în felul acesta au fost create pe rând şi celelalte: stelele cerului, văzduhul ce se află la mijloc, marea, uscatul, animalele, plantele şi toate pe care Cuvântul le-a adus la viaţă. Numai când a fost vorba de facerea omului, Făcătorul a toate a procedat cu circumspecţie, pregătind parcă dinainte chiar şi materia din care avea să-l facă şi abia după aceea, a explicat cu această ocazie că destinaţia precisă cu care a fost adus la viaţă şi rânduit atunci, potrivit rostului activităţii lui, că toată destinaţia lui stă în legătură cu voia cea dumnezeiască."[149]

Şi astfel, omul a fost creat ca o adevărată "frumuseţe a asemănării dumnezeieşti".[150] Atâta cinste i-a fost acordată omului încât sfântul se simte dator să corecteze o opinie universal recunoscută în lumea filosofiei de atunci, şi chiar şi în timpurile actuale, aceea că omul este un microcosmos.

Dar nu este suficient să se spună că omul este un *microcosmos* sau o "lume în mic"; filosofii păgâni au dorit să preamărească firea omenească, ca unul ce cuprinde în sine toate cele patru elemente ale materiei, dar "uită că în cazul acesta măreţia omului ar fi tot atât de strălucită ca şi aceea a muştelor şi şoarecilor ; şi aceia în alcătuirea lor, au aceleaşi patru elemente ca şi la om şi la celelalte vietăţi… ce mare scofală e pentru om, dacă spui că el poartă pecetea universului, ori că se aseamănă cu acesta. Nu numai astrele cerului care se rotesc la nesfârşit şi care sunt mereu supuse schimbărilor, ci tot ce se cuprinde în ele pier o dată cu ele".[151]

Căci pentru a putea înţelege la adevărata ei valoare măreţia omului, nu este suficient ca el să fie comparat cu lumea creaţiei, "ci doar dacă ne gândim că el a fost plăsmuit după chipul şi firea Creatorului său".[152] Practic, viaţa omului în

---

[147] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, *Despre facerea omului*, *ed. cit.*, p. 21.
[148] *Ibidem,* p. 20.
[149] *Ibidem,* p. 22.
[150] *Ibidem,* p. 91.
[151] *Ibidem,* pp. 46-47.
[152] *Ibidem,* p. 47.

rai era una îngerească: "dacă viaţa celor restabiliţi se aseamănă cu cea a îngerilor, atunci e limpede că viaţa de dinainte de păcat era un fel de viaţă îngerească."[153]

Adevărata libertate e dată de virtute, căci virtutea constă în a fi fără stăpân. Iar dacă chipul ar purta în toate ocaziile "pecetea frumuseţii pe care o are Modelul nostru, atunci cu greu s-ar isca între ei vreo neînţelegere, ci între ei s-ar dovedi cea mai deplină unire şi identitate".[154]

Se vorbeşte mereu de frumuseţea cu care a fost împodobit omul. De fapt, frumuseţea dumnezeiască aleasă ca model, nu străluceşte prin înfăţişarea exterioară fermecătoare, ci este recunoscută după fericirea de nedescris a păcii şi desăvârşirii interioare. Multe şi variate sunt culorile chipului prin care se redau adevărate nuanţe ale originalului, în orice caz "nu roşul sau albul ţipător şi nici vreo altă culoare intermediară, nici haşurarea pentru redarea genelor şi nici negrul întunecat, pentru zugrăvirea ochilor, aşa cum de obicei se exprimă mai închise unele părţi ale tabloului şi tot ce mai obişnuiesc în acest sens mâinile pictorilor, şi în locul acestora curăţia, nepătimirea, fericirea, înstrăinarea de orice rău şi de multe altele de acest fel sunt cele prin care se exprimă asemănarea omului cu Dumnezeu. *Iată dar, cu ce flori din propriul Său chip a împodobit Creatorul firea noastră*! Căci dacă cercetezi şi alte trăsături prin care se distinge frumuseţea dumnezeiască, vei afla că şi în legătură cu asemănarea chipului nostru cu acea frumuseţe s-au păstrat multe mărturii."[155]

*

Ideea oglinzii lui Platon, cea care reflectă fidel ceea ce vede, apare atunci când Sfântul Grigorie se referă la modul în care omul a rămas în ascultare faţă de Modelul său divin: *câtă vreme omul a putut rămâne în asemănarea cu Modelul său, păstrând frumuseţea Acestuia, el a fost asemenea unei oglinzi care îşi câştigă strălucirea prin felul cum redă chipul celui care apare în ea*; astfel, firea şi cugetul devin "un fel de oglindă din oglindă sau chip al chipului."[156]

Pentru că podoaba pe care o poartă sufletul omenesc constă tocmai în asemănarea cu frumuseţea modelului său şi, "după cum şi oglinda îşi câştigă strălucirea prin felul cum redă chipul celui ce apare în ea, credem că tot aceeaşi relaţie este şi între cuget şi firea care se lasă condusă şi îndrumată, fiind în stare să câştige şi pentru sine din frumuseţea şi desăvârşirea Acelui model."[157]

Din păcate, omul nu a rămas în starea de reflectare a luminii, starea sa iniţială şi de altfel cea naturală, de aceea şi spune sfântul că "la început firea omenească era ca aurul şi strălucea prin asemănarea cu binele cel nepătat. Dar s-a urâţit la culoare şi s-a făcut neagră după aceea prin amestecarea răului în

---

[153] *Ibidem,* p. 52.
[154] *Ibidem,* p. 49.
[155] *Ibidem,* p. 23.
[156] *Ibidem,* pp. 37-38.
[157] *Ibidem,* p. 37.

ea..."[158] Exprimarea plastică nu apare în omiliile referitoare la crearea omului, ci în cele de la Cântarea Cântărilor. Aici am auzit pe mireasă spunând chiar de la începutul Cântării, că neîngrijirea viei a făcut-o *neagră*, adică lipsa grijei pentru păstrarea veşmântului de slavă.

Căderea în păcat a adus asupra omului "urâţenia răului" în aşa fel încât chipul nu mai străluceşte frumuseţea sa, dar nici nu poate primi în puritatea lor strălucirile frumuseţii prototipului. Natura omenească, care este socotită a fi "oglindă care reflectă şi reproduce în luciul ei cele ce i se pun în faţă, va face să ia chip în luciul ei forma răului."[159]

Dar Dumnezeu, "Cel ce toate le întocmeşte cu înţelepciune, tămăduind urâţenia ei, nu născoceşte o frumuseţe nouă în ea, care nu era mai înainte, ci o aduce din nou la harul dintâi, întorcând la starea de curăţie, prin desfacerea de răul adus, pe cea înnegrită prin rău. Precum, deci meşterii pricepuţi în aur, după prima topire cercetează cât a înaintat în frumuseţe materia ale cărei pete au fost mistuite de foc, şi făcându-se a doua topire, dacă nu a fost curăţită destul la prima, iau seama la frumuseţea adăugată, şi făcând de multe ori la fel, iau seama mereu la adausurile frumuseţii printr-o probă îngrijită, aşa cum Lecuitorul aurului înnegrit, făcând sufletul strălucit, prin leacurile folosite, ca printr-o topire… "[160]

Practic, omul a fost atât de important în ochii Creatorului, încât după căderea sa Dumnezeu nu a făcut o făptură nouă, ci a restaurat-o pe cea existentă. Referindu-se la crearea omului după chipul lui Dumnezeu, Sfântul Grigorie de Nyssa spune că Acesta a imprimat bunătatea propriei naturi ca o pecete într-o ceară, dar răul a ascuns binele. Atunci când va fi îndepărtat răul, "frumuseţea deiformă" va străluci din nou.

Aşadar, prin cele spuse, Cuvântul lui Dumnezeu învaţă că "frumuseţea dobândită din nou constă în a veni aproape de izvorul Binelui şi în a se apropia de însăşi frumuseţea adevărată, de la care s-a depărtat. Căci zice: «Iată, frumoasă eşti, iubita mea». Mai înainte nu erai frumoasă pentru că te înstrăinaseşi de frumuseţea modelului şi, prin reaua învecinare cu păcatul te schimbaseşi spre urâţenie."[161]

Sau, în alt loc, "bine zice Cuvântul către cea care s-a făcut frumoasă: despărţindu-te de părtăşia răului, te-ai apropiat de Mine; iar o dată ce te-ai apropiat de frumuseţea neapropiată, te-ai făcut şi tu frumoasă, primind ca o oglindă chipul frumuseţii Mele. Căci omenescul se aseamănă cu o oglindă, preschimbându-se după cele alese de el. De vede aur, ia înfăţişarea aurului..."[162] Dar, să ia seama, căci şi dacă apare ceva din cele urâte, atunci el poate să arate "prin asemănare urâţenia acestuia."[163]

---

[158] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor* şi alte scrieri, traducere de Preot Prof. D. Stăniloae şi Preot I. Buga, în vol. *Scrieri,* prima parte, în col. PSB, nr. 29, EIBMBOR, 1982, p. 158.

[159] *De hom*. op. XII. 44. 161CD. *De beat*. VI 44. 1272. De Virg. XII 46. 37213 în V. RĂDUCĂ, *Antropologia Sfânlului Grigorie de Nyssa*, p. 220-221.

[160] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor* şi alte scrieri, *ed. cit.*, p. 158.

[161] *Ibidem*, p. 158.

[162] *Ibidem*, p. 159.

[163] Idem, *Ibidem*.

*

Pornirile sufleteşti, pasiunile, nu sunt rele, depinde cum sunt folosite, dacă puterea minţii ajunge să stăpânească peste ele sau nu. Dacă da, atunci "mânia poate deveni bărbăţie… din ură la antipatie faţă de rău, din patima amorului la dorul puternic după frumosul cel real… Şi astfel putem înţelege că, dacă îndreptăm spre bine aceste porniri, ele pot ajunge să se potrivească frumuseţii chipului dumnezeiesc, dar că, de cele mai multe ori, se întâmplă invers…"[164]

Căci mai uşor este atrasă firea omenească către cele de jos, asemenea unei vietăţi necuvântătoare, astfel că "nenorocirea în care ne aflăm nu ne lasă să recunoaştem în noi darul lui Dumnezeu, iar frumuseţea chipului lui Dumnezeu în om e ascunsă de patimile cărnii ca şi cu o mască. Aşadar, merită oarecare scuze, cei care, atunci când este vorba de aceste patimi, cu greu ne fac să aprobăm că dincolo de ele stă ascunsă frumuseţea lui Dumnezeu. în schimb, la cei ce duc o viaţă îmbunătăţită, putem uşor observa chipul lui Dumnezeu în ei."[165]

Frumuseţea lui Moise

Moise a fost un om frumos – de la naştere până la moartea sa – aspect pe care îl accentuează Sfântul Grigore în scrierile sale. După ce faraonul a poruncit moaşelor egiptence ca să arunce în Nil "tot copilul de parte bărbătească" (Ieş. 1,22), se relatează cum o femeie din seminţia lui Levi "a luat în pântece şi a născut un băiat şi, văzând că e frumos, l-a ascuns vreme de trei luni" (Ieş. 2,2).

Nemaiputând să-l ascundă nu l-a aruncat în Nil, ci l-a pus într-un coşuleţ cu papură, fiind găsit apoi de fiica faraonului: "văzând frumuseţea copilului îndată l-a luat împărăteasa la sine şi l-a înfiat. Şi fiindcă copilul a respins prin fire o doică de alt neam, printr-o îngrijire de sus a ajuns să fie alăptat chiar de sânul maicii lui."[166]

Ajungând la sfârşitul zilelor sale Moise şi-a păstrat calităţile pe care le avusese în tinereţea sa: "şi era Moise de o sută douăzeci de ani, când a murit; dar vederea lui nu slăbise şi tăria lui nu se împuţinase" (Deut. 34,7).

Frumuseţea Templului

Nici frumuseţea templului nu este lăsată deoparte. Ni se spune că înainte de a i se arăta cortul, Moise a fost curăţit şi condus către o cunoaştere mai tainică. I s-a arătat deodată un cort "iar cortul era un templu, având frumuseţea într-o bogăţie felurită greu de tâlcuit. Avea un pridvor, stâlpi, perdele, masă şi sfeşnice… Întocmirea şi frumuseţea acestora, pentru a nu se şterge din amintire şi pentru a se arăta şi celor de jos această minune, e sfătuit să nu le pună numai

[164] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, *Despre facerea omului*, *ed. cit.*, p. 55.
[165] Idem, *Ibidem.*
[166] *Despre viaţa lui Moise sau despre desăvârşirea prin virtute*, *ed. cit.*, p. 25.

în scris, ci să li se dea o alcătuire materială, folosindu-se materiile cele mai strălucitoare şi mai arătoase din câte se găsesc pe pământ."(*Vita Moisii*)[167]

Frumuseţea cortului a rezultat dintr-o punere laolaltă şi armonizare a unor materiale diferite, rezultând şi combinaţii cromatice aparte: "între acestea s-a folosit mai mult aurul, cu care erau poleiţi de jur împrejur stâlpii; împreună cu aurul s-a folosit şi argintul, înfrumuseţându-se cu el capetele de la vârf şi tălpile lor. Socotesc că împreunarea aceasta a culorilor avea drept scop să facă aurul să strălucească şi mai mult…" (*Vita Moisii*)[168]

Plasticitatea limbajului

Pe calea cuvintelor Sfântul Grigorie de Nyssa ne introduce în lumea frumuseţii creaţiei sau a scrierilor biblice, dar nici graiul său nu se arată a fi mai prejos decât cele descrise cu atâta dragoste faţă de tot ceea ce intră în sfera de influenţă a frumosului. Nu doar tâlcuirile sale sunt fermecătoare şi înălţătoare, ci însuşi limbajul folosit, fiind de-a dreptul impresionantă pasiunea sfântului pentru "exprimarea imaginativă", astfel încât, după cum spunea un cercetător, "aproape nu întâlneşti o pagină din MIgne în care să nu aflăm la el o metaforă sau o altă asemănare."[169]

Tâlcuind ultimul psalm, Sfântul Grigorie consideră că, în final, "toate cele din fiinţă vor fi sfinte şi vor alcătui o simfonie spre lauda lui Dumnezeu... Când se va armoniza într-un singur cor toată zidirea făpturilor celor de sus şi a celor de jos, când făptura cea înţelegătoare care acum este împărţită şi împrăştiată de păcat va săvârşi cântarea cea frumoasă a simfoniei noastre; când firea omenească se va uni cu cea îngerească şi oştirea dumnezeiască... va cânta cu glas mare un imn de biruinţă Biruitorului, atunci toată suflarea va fi o singură laudă, care va prelungi harul până în veci."[170]

Dar până atunci este vreme de luptă cu vrăşmaşul dintru început al omenirii, dar şi de luptă a legii trupului cu legea minţii (Rom. 7,23), luptă redată într-o curgere fără suflare a cuvintelor[171]: "să fii cu luare-aminte cât de temeinic e pusă la cale această luptă şi în cât de nesfârşite chipuri se dă lupta împotriva cetăţii sufletului tău. Trimite iscoade înainte, unelteşte cu trădători, pune curse de-a lungul drumurilor, caută aliaţi şi pune la cale uneltiri, angajează voluntari, pregăteşte maşini de asalt, caută aruncători de flăcări, lăncieri, pedestraşi şi luptători corp la corp, călăreţi şi tot soiul de alţi războinici împotriva ta."[172]

---

[167] *Ibidem,* p. 33.

[168] Idem, *Ibidem*.

[169] M. ESPER, *Metaphoric und Symbolik in Gr. V. Nyssa*, Leiden, 1976, p. 112, *apud* Sfântul GRIGORIE DE NYSSA*, Despre facerea omului, ed. cit.*, nota 3, p. 166.

[170] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA*, Despre facerea omului, ed. cit.*, pp. 162-163.

[171] Ce aminteşte de imaginea privitoare la asediul sufletului exprimată de PLATON în *Republica*, 559-560.

[172] Sfântul GRIGORIE DE NYSSA*, Despre facerea omului, ed. cit.*, p. 274.

Atunci când se referă la ajungerea la frumuseţea cea dintâi, la mântuire, sfântul aseamănă lupta creştinilor cu cea a sculptorilor. După cum, în cazul sculptorului, scopul muncii sale este să cioplească piatra pe rând, trebuind mai întâi să aleagă piatra potrivită, "s-o despice poate din blocuri prea mari, să înlăture colţurile nefolositoare scopului pe care-l urmăresc... căutând să fie mereu cu ochii spre ceea ce mai lipseşte spre a da «fiinţei» urmărite forma dorită de artist, apoi finisând amănuntele şi colţurile prea ieşite în afară ale unor forme, nivelând în acest scop suprafaţa dură a pietrei şi abia după aceea impunând forma şlefuită şi asemănătoare originalului, redându-i de acum strălucirea şi făcând suprafaţa pietrei cât mai poleită, aşa cum numai arta adevărată şi-a putut-o proiecta..."[173], tot aşa trebuie să procedeze şi creştinii cu fiinţa împietrită.

Practic, ei sunt nişte sculptori ai firii căzute, pe care, prin cântări de psalmi, prin nevoinţă, vor putea să facă ca Însuşi Hristos să "prindă chip" în sufletele lor. Dacă toate aceste etape cereau artistului "multă vreme până să ajungă ca acesta să finiseze lucrarea, tot aşa şi pentru cel care conduce lucrările de cioplire artistică a sufletelor noastre spre a le face să se asemene cu modelul lor dumnezeiesc, foloseşte cântările de psalmi ca pe nişte unelte de cioplire cu ajutorul cărora să-şi poată termina lucrarea cea duhovnicească."[174]

În final, Creatorul, Cel care a modelat vasul trupului nostru, după ce va "desface de materia simţuală, adică de trup, răul care s-a amestecat cu ea, va înlătura, prin înviere, tot elementul străin ce s-a infiltrat în firea omenească spre a o putea modela din nou în frumuseţea elementelor de la început."[175]

Concluzii

Dacă Sfântul Vasile cel Mare a fost numit **braţul care lucrează**, Sfântul Grigorie de Nazianz, **gura care vorbeşte**, despre Sfântul Grigorie de Nyssa s-a spus că este **capul care cugetă**, datorită sistemului său speculativ. Este considerat a fi cel mai mare mistic al secolului al IV-lea, în mai toate scrierile sale apărând "râvna după cunoaştere" şi "binele cel fără de hotar" – aceştia fiind cei doi poli ai cugetării sale, după cum remarca Părintele Profesor Dumitru Stăniloae. În calitatea de Creator şi Proniator al lumii, Dumnezeu se găseşte întotdeauna în creaţia Sa, prin energiile Sale necreate, intrând în relaţie personală cu creaturile Sale. El le cuprinde, într-un anume fel, dincolo de spaţiu şi de timp, acesta fiind paradoxul vieţii intratrinitare şi al modului de dialogare cu lumea.

Sfântul Grigorie de Nyssa a accentuat în mod deosebit modul de unire a omului cu Dumnezeu şi împărtăşire de dumnezeire. După cum spunea el, sfinţii apostoli, umplându-se de acest har, au arătat Bisericilor lui Hristos rodirile plinătăţii şi ale adeveririi. Acest Duh rămâne sălăşluit în cei ce au primit darul Lui, împreună-lucrător, după măsura credinţei fiecăruia din cei ce s-au împărtăşit de El, zidind în fiecare

[173] *Ibidem,* p. 166.
[174] *Ibidem,* p. 167.
[175] *Ibidem*, p. 302.

binele spre sârguinţa sufletului în faptele credinţei, după cuvântul Domnului, Care zice că cel ce a primit talantul l-a primit spre lucrarea a ceea ce i s-a dat (Lc. 19, 13), adică harul Sfântului Duh i s-a dat fiecăruia, spre sporirea şi creşterea lui.

Căci sufletul care s-a născut din nou prin puterea lui Dumnezeu trebuie să crească până la măsura vârstei duhovniceşti în Duhul, adăpat neîncetat cu sudoarea virtuţii şi cu dărnicia harului. Pentru că, precum firea trupului pruncului nou născut nu rămâne în vârsta fragedă, ci hrănit cu mâncările trebuitoare sufletului, după legea firii, înaintează spre măsura ce-i este rânduita, aşa se cuvine şi sufletului născut de curând. *Împărtăşirea de Duhul, nimicind boala intrată prin neascultare, reînnoieşte vechea frumuseţe a firii*. De aceea, el nu mai rămâne pururea prunc, nici nemişcat în nelucrarea şi în lipsa de curăţie, adormit în starea naşterii, ci se hrăneşte pe sine prin mâncări potrivite lui şi creşte spre mărimea pe care o cere firea prin toata virtutea şi ostenelile, ca să se facă prin virtutea sa, cu puterea Duhului, neprimejduit de nevăzutul tâlhar – ce pregăteşte sufletelor multe uneltiri ascunse, printre care şi aceea a urâţirii prin păcat – ci îndreptându-se către *adevărata frumuseţe*.

SFÂNTUL IOAN GURĂ DE AUR

Viaţa

Sfântul Ioan Gură de Aur s-a născut în Antiohia, aproximativ între 344 şi 347. Încă din pruncie şi-a pierdut tatăl, dar mama sa a ştiut să preia frâiele casei şi ale educaţiei copilului, neprecupeţind nici un ban întru alegerea celor mai buni dascăli, pe care chiar ea i-a ales, atât din mediu creştin cât şi din cel păgân. [176]

După botezul săvârşit de către episcopul Meletie al Antiohiei, Ioan a fost numit ananost în catedrala oraşului şi a rămas lângă mama sa până la moartea acesteia. Abia după 375 şi-a putut îndeplini dorinţa de a studia "adevărata filosofie", adică viţa monahală. Numai că, traiul pe care şi l-a ales, asceza exagerată la care s-a supus de bunăvoie, l-au îmbolnăvit pentru tot restul vieţii.

Auzind acestea, Sfântul Meletie l-a silit să renunţe la traiul respectiv şi să revină în cetate, unde a urmat hirotonirea sa ca diacon, iar apoi ca preot, moment în care Sfântul a rostit o predică celebră. Timp de doisprezece ani, ca preot al catedralei episcopale din Antiohia, sfântul a predicat neobosit, polemizând cu ereticii, dar, mai ales, transformându-se în apărătorul săracilor şi al năpăstuiţilor, pentru care numai milostenia – trupească dar şi sufletească – constituie medicamentul ce poate alina suferinţa lor.

În anul 397 Sfântul Ioan a fost numit Arhiepiscop al Constantinopolului, moment din care, se poate spune că a început "viaţa lui de mucenicie".[177] Ajuns aici, el începe opera de curăţire a vieţii bisericeşti, fapt care i-a atras duşmănia multora. Dar exilul, care avea să-i pricinuiască şi moartea, i-a venit de la împărăteasa Eudoxia, ale cărei păcate şi neajunsuri nu le-a cruţat de fel în predicile sale.

Exilat iniţial la Cucuson, în Armenia, s-a hotărât mutarea sa şi mai departe, undeva pe ţărmul Mării Negre. Epuizat de boală şi de slăbiciune, sfântul a murit pe drum, în ziua de 14 septembrie a anului 407. Numit de contemporanii săi *Hrisoroas*, adică *râu cu valuri de aur*, mai târziu i s-a spus *Hrisostomos*, adică *Gură de aur*, nume sub care a rămas în viaţa Bisericii.

---

[176] Sfântul IOAN a studiat cu vestitul retor Libaniu, cel care, întrebat pe patul de moarte, pe cine ar fi dorit să lase urmaş, a răspuns : "pe Ioan, dacă nu mi l-ar fi furat creştinii".

[177] Preot Prof. D. FECIORU, *Introducere* la volumul *Omilii la Facere*.

Opera

Sfântul Ioan Gură de Aur, ***Omilii la Facere*** *(I)*, traducere, introducere şi note de Preot D. Fecioru, PSB nr. 21, EIBMBOR, Bucureşti, 1987.

Idem, ***Omilii la Matei***, traducere, introducere, indici şi note de Preot. Prof. Dumitru Fecioru, în vol. PSB, 23, EIBMBOR, Bucureşti, 1994.

Idem, ***Din ospăţul Stăpânului,*** introducere, traducere, note şi comentarii de Irineu Slătineanu, Editura Adonai, 1995.

Idem, "**Scrisori către Olimpiada**", în vol. *Sfântul Ioan Gură de Aur*, Cuvioasa Olimpiada Diaconiţa, *O Viaţă – O Prietenie – O Corespondenţă*, ediţie îngrijită de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 1997.

Idem, ***Prima cateheză către cei ce urmează a fi luminaţi***, *Omilia 1, 10, Cateheze baptismale*, traducere din limba greaca veche Pr. Marcel Hanches. Apare cu binecuvântarea P.S. Sale, Lucian Lugojanul, Episcop Vicar al Arhiepiscopiei Timişoarei, Editura Oastea Domnului, Sibiu, 2003.

Idem, ***Despre mărginita putere a diavolului, Despre căinţă, despre necazuri şi biruirea tristeţii***, *Omilia II*, traducere din limba greacă veche şi note de Preot Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, 2005.

Idem, ***Omilia a IX-a către antiohieni,*** traducere de Pr. Prof. Dr. Constantin Coman, Ed. Bizantină, Bucureşti, fără an.

Idem, ***Cuvântări împotriva anomeilor – către iudei***, *Cuvântul II*, traducere din limba greacă veche şi note de Pr. Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, Bucureşti, 2007.

Concepţia estetică

Dumnezeu – Meşterul universului

Când însăşi făptura vorbeşte despre Cel care a adus-o la viaţă, numai un om "netrebnic şi fără de minte" ar fi în stare ca, văzând "cerul, marea şi pământul, văzând această bună aşezare a vremurilor şi rânduiala neschimbată a zilei şi a nopţii, să creadă că acestea s-au făcut singure şi să nu se închine Celui care cu atâta înţelepciune a rânduit totul."[178] Căci, "cele nevăzute ale Lui se văd de la facerea lumii, înţelegându-se din făpturi, adică veşnica Lui putere şi dumnezeire, aşa ca ei să fie fără cuvânt de apărare; Pentru că, cunoscând pe Dumnezeu, nu L-au slăvit ca pe Dumnezeu, nici nu I-au mulţumit, ci s-au rătăcit în gândurile lor şi inima lor cea nesocotită s-a întunecat" (Rom. 1,20-21) – este un citat din epistola Sfântului Apostol Pavel asupra căruia Sfântul Ioan revine foarte des în scrierile sale, pentru a preciza faptul că Dumnezeu este adevăratul Creator al lumii şi numai Lui I se cuvine închinare.

[178] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilia a IX-a către antiohieni,* traducere de Pr. Prof. Dr. Constantin Coman, Ed. Bizantină, Bucureşti, fără an, p. 20.

În omiliile la Facere, Sfântul Ioan Îl numeşte pe Dumnezeu "Creatorul înţelept"[179], δημιουργος "Meşterul întregului univers"[180], "marele Meşter"[181] sau "Preaminunatul Meşter"[182]. În acest sens, el precizează două aspecte legate de activitatea Acestuia, unul referitor la faptul că El a creat altfel decât oamenii, altul care Îl arată asemenea lor. În primul rând Dumnezeu a creat într-un mod cu totul deosebit de cel al oamenilor, în sensul că nu a avut nevoie de o materie preexistentă "pentru a-şi arăta arta Sa."[183] Precizarea era extrem de importantă într-un univers cultural puternic impregnat de spiritul grec, în care domina ideea expusă de Platon în *Timaios*, 30b, aceea că *demiourgos*-ul nu este atotputernic, căci el a făcut cosmosul bun atât cât e cu putinţă.[184]

Pentru a fi cât mai convingător în demonstrarea atotputerniciei Creatorului, Sfântul Ioan precizează că lumea a fost creată uşor, ca într-o joacă: "a făcut cerul acesta frumos, mare, strălucitor, înstelat, dăinuitor, care este de atâta vreme, cu atâta uşurinţă, aşa cum ar face cineva o colibă, jucându-se, Dumnezeul Acesta, pe Care tu Îl iscodeşti, pe Care-L supui îngrădirii gândurilor tale!"[185]

O altă dovadă a atotputerniciei lui Dumnezeu este adusă de faptul că El a creat lumea numai cu *cuvântul*, dând o poruncă să se facă "aşa" şi "aşa" s-au şi făcut toate. Referindu-se la minunea vindecării orbului din naştere, Sfântul Ioan explică de ce Fiul şi Cuvântul lui Dumnezeu a făcut tină, a uns ochii orbului, după care i-a dat poruncă să se ducă la izvorul Siloamului. Întrucât puteau fi unii care să se întrebe pentru care pricină Cel ce a înviat morţi şi a făcut multe alte minuni ca acestea numai cu porunca, aici mai adaugă şi o faptă – face tină şi-i plăsmuieşte cu ea ochii – sfântul explică faptul că nu este deloc bătător la ochi că a făcut-o, pentru ca, "atunci când auzi că Dumnezeu a luat ţărână din pământ şi l-a plăsmuit pe om, să cunoşti din cele petrecute acum că El este acela Care, dintru început, l-a plăsmuit pe om. Că dacă n-ar fi vrut să arate asta, nici n-ar mai fi avut nevoie să facă tină. Apoi, ca să cunoşti că nu ungerea cu tină a lucrat împreună cu El la căpătarea vederii orbului, ci-l *era de-ajuns numai porunca* (s.n.) pentru a plăsmui ochii fără materia aceea, Domnul adaugă şi spune: «Du-te de te spală în Siloam»"[186], demonstrând astfel puterea Cuvântului.

Mai mult decât acestea, Dumnezeu a procedat cu totul altfel decât obişnuieşte omul, adică făcând mai întâi cerul şi apoi pământul[187], începând adică întâi cu cele de sus şi apoi trecând la cel de jos, aspect subliniat de Proorocul Isaia care zice: "Cel ce a pus cerul ca o boltă şi l-a întins ca un cort

---

[179] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere (I)*, traducere, introducere şi note de Preot D. Fecioru, PSB nr. 21, EIBMBOR, Bucureşti, 1987, p. 47.
[180] *Ibidem*, p. 41.
[181] *Ibidem*, p. 48.
[182] *Ibidem*, p. 130.
[183] *Ibidem*, p. 48.
[184] FRANCIS PETERS, *Termenii filozofiei greceşti*, traducere de Dragan Stoianovici, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, pp. 58-59.
[185] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Cuvântări împotriva anomeilor – către iudei*, *Cuvântul II*, traducere din limba greacă veche şi note de Pr. Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, Bucureşti, 2007, p. 30-31.
[186] *Cuvântări împotriva anomeilor*, *Cuv. X*, p. 159.
[187] *Omilii la Facere (I)*, p. 42.

peste pământ".[188] Iar mirarea este cu atât mai mare cu cât pământul acesta greu stă pe ape, după cum mărturiseşte psalmistul, fapt care constituie o mărturie în plus cu privire la atotputernicia lui Dumnezeu, aspect pe care marele predicator se simte dator să-l accentueze în mod deosebit: "toţi suntem de acord că este un lucru firesc ca apa să stea deasupra pământului, şi nu pământul deasupra apei. Aceasta deoarece pământul este dens, solid, fără întrerupere şi rezistent şi poate sa ţină uşor apa, în timp ce apa, deoarece este fluidă, moale, mişcătoare şi cedează la orice cade în ea, nu poate să ţină nici un corp deasupra, oricât de uşor ar fi acesta. De aceea, de multe ori, când o mică pietricică cade în apă, aceasta cedează şi o lasă să ajungă până la fund. Când vezi însă nu o pietricică, ci pământul întreg că stă pe ape şi nu se scufundă, minunează-te de puterea aceea care face astfel de lucruri minunate mai presus de fire. Şi de unde se vede aceasta, că pământul este purtat deasupra apelor? Profetul arată aceasta, spunând: «Acesta pe mări l-a întemeiat şi pe râuri l-a aşezat» (Psalm 23, 2). Şi iarăşi: «Celui ce a întărit pământul pe ape» (Psalm 135, 6). Ce spui de aceasta? Apa nu poate să ţină la suprafaţă o pietricica şi ţine un pământ atât de mare, şi munţii, şi dealurile, şi cetăţile, şi plantele, şi oamenii, şi animalele necuvântătoare şi nu se scufundă?"[189] Un argument cu adevărat "greu", menit să taie orice încercare de iscodire de prisos.

Dar, pe de altă parte, Dumnezeu a procedat asemenea meşterilor sau făuritorilor de orice fel, căci, "după cum oamenii, după ce fac un lucru oarecare cu multă luare aminte, când ajung la capătul muncii lor şi pun la probă lucrul făcut, laudă ceea ce au săvârşit"[190], tot aşa şi dumnezeiasca Scriptură pogorându-se la slăbiciunea înţelegerii noastre a spus acestea. Prin aceste cuvinte, Sfântul Ioan doreşte să atragă atenţia asupra faptului că, la sfârşitul fiecărei etape de lucru, Dumnezeu Şi-a evaluat munca, constatând că rezultatul ei este frumos. Astfel, pentru toţi apare cât se poate de evident faptul că "era nevoie de un Creator înţelept, Care să îndepărteze această urâţenie, (adică adâncul de ape acoperit de întuneric) şi să înfrumuseţeze totul"[191], fapt săvârşit

---

[188] *Cuvântări împotriva anomeilor*, *Cuv. II*, p. 30-31; "Nu ştiţi voi, oare, n-aţi auzit, nu vi s-a spus oare de la început, n-aţi înţeles voi ce vă învaţă întemeierea lumii? El stă în scaun deasupra cercului pământului; pe locuitori îi vede ca pe lăcuste; *El întinde cerul ca un văl uşor şi îl desface ca un cort de locuit*" (ISAIA 40, 21-22).

[189] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilia a IX-a către antiohieni,* p. 20-21; textul este mai lung, sfântul insistând, aşa cum făcea de obicei, asupra oricărei idei ce i se părea că nu a fost suficient explicată: "Ce spun «nu se scufundă»! Cum este posibil ca, deşi în partea de jos este în contact permanent cu apa, să nu se dizolve de atâta timp şi să devină noroi? Dacă lemnele rămân un timp anume în apă, se strică şi se dizolvă. Dar de ce amintesc lemnele? Ce este mai tare decât fierul? Şi totuşi, şi acesta, de multe ori, daca stă în apa mult timp, se înmoaie. Şi este firesc, deoarece şi el provine din pământ. De aceea, mulţi dintre robii care evadează, deoarece fug cu lanţurile la mâini şi la picioare, căutând un râu cu apa, îşi bagă picioarele cu legaturile de fier în apa şi în felul acesta le fac mai moi şi le pot sparge mai uşor lovindu-le mai apoi cu piatra. Aşadar, fierul devine mai moale şi lemnele se strică şi pietrele se distrug de firea apelor, dar volumul atât de mare al pământului, de atâta timp stând pe ape, nici nu s-a scufundat, nici nu s-a dizolvat şi nici nu s-a distrus", *op. cit.* pp. 21-22.

[190] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere (I)*, p. 50.

[191] *Ibidem*, p. 47.

de Dumnezeu Care, nu numai că a creat lumea frumoasă, în totalitate, dar a şi întărit prin cuvinte acest fapt.

Dumnezeu este Cel care atrage atenţia asupra frumuseţii lumii

"Şi a zis Dumnezeu: Să fie lumină! Şi a fost lumină. Şi a văzut Dumnezeu că este *bună* lumina..." (Fac.1, 3-4).

În traducerile actuale acesta este atributul ales pentru a defini constatarea Creatorului referitoare la creaţia Sa. Dar, în traducerile omiliilor Sfântului Ioan Gură de Aur întâlnim următoarea precizare a traducătorului: "cu privire la această traducere: «că lumina este frumoasă», depărtată de traducerea veche a Bibliilor româneşti, să se vadă ce am spus în nota 18 de la Omilia a II-a la Hexaemeron a Sfântului Vasile cel Mare".[192] Într-adevăr, prin înlocuirea lui "frumos" cu "bun" s-a denaturat sensul aprecierilor făcute de Dumnezeu la adresa creaţiei Sale.

La sfârşitul fiecărei zile a creaţiei, Dumnezeu a văzut că cele făcute sunt frumoase, Sfânta Scriptură a menţionat acest aspect, iar Sfântul Ioan a insistat asupra lui de fiecare dată: "Şi a văzut Dumnezeu că lumina este frumoasă". După ce a "a numit adunările apelor mări" a adăugat iarăşi "Şi a văzut Dumnezeu că este frumos" (Fac. 1,10), apoi a dezvăluit "treptat-treptat frumuseţea şi podoaba pământului"[193] pentru ca, în final, "strângând toate creaturile în cuvântul acesta «toate», Dumnezeu a lăudat pe toate cele create de El! Nu s-a mulţumit numai cu cuvântul «toate», ci a adăugat: «câte a făcut»; şi nu s-a oprit aici, ci a mai spus: «şi iată erau bune (frumoase)», şi «bune (frumoase) foarte»."[194] Iar citatele ar putea continua.

În mintea celor care îl ascultau se putea naşte firesc o întrebare: "nu ştia oare Dumnezeu că lumina este frumoasă înainte de a o face? Trebuia să vadă Creatorul frumuseţea ei, după ce lumina fusese adusă la fiinţă?"[195], întrebare cu atât mai presantă cu cât este evident că Cel care a creat cerul cunoştea, înainte de a-l crea, "frumuseţea creaturii Sale"[196]. Aşa că Sfântul Ioan, pentru a contracara orice tulburare pricinuită de o asemenea nedumerire, menţionează auditorilor săi câteva dintre motivele pentru care Dumnezeu atrage atenţia asupra frumuseţii creaţiei Sale.

Constatările Acestuia referitoare la frumuseţea luminii sunt socotite a fi un pogorământ făcut slăbiciunilor noastre, căci El ştia că lumina este frumoasă cu mult înainte de a o face, nu era nevoie să o facă ca să vadă cum este ea. Dar Dumnezeu Îşi laudă de fiecare dată creaţia divină, ştiind că firea omenească este prea slabă şi nu poate lăuda după vrednicie cele făurite, "de aceea dumnezeiasca Scriptură, luându-o înainte, ne arată lauda dată de Însuşi

[192] *Omilii la Facere (I)*, p. 49, nota 12.
[193] *Ibidem,* p. 71.
[194] *Ibidem*, p. 122.
[195] *Ibidem*, p. 50.
[196] *Ibidem*, p. 62.

Creatorul făpturilor Sale"[197], întrucât noi nu am fi în stare să lăudăm cum se cuvine creaţia. Într-adevăr, atunci "când auzi că Însuşi Creatorului I-au apărut frumoase făpturile, mirarea îţi va fi şi mai mare şi nici nu vei putea găsi un cuvânt mai mare de laudă şi de admiraţie ca acesta…"[198]

Ar fi fost suficient ca, după ce le-a creat pe toate, Dumnezeu să constate că sunt frumoase dar El, "cunoscând covârşitoarea slăbiciune a gândurilor noastre, spune aceste cuvinte în fiecare zi a creaţiei, ca să ne înveţe că toate au fost aduse la fiinţă cu o deosebită înţelepciune şi cu o nespusă dragoste de oameni."[199] Aşadar, Dumnezeu este un pedagog pentru noi, cei pentru care a pregătit lumea aceasta atât de frumoasă, învăţându-ne faptul că lumea întreagă este o dovadă a înţelepciunii şi a dragostei Sale.

Pe de altă parte unii mai slabi în credinţă, încă nedeplin încredinţaţi de cele spuse mai sus, s-ar putea întreba de ce între cele create "sunt şi plante neroditoare sau otrăvitoare, animale sălbatice, aşadar şi creaturi nefolositoare nouă". Or lauda adusă de Dumnezeu creaţiei Sale subliniază tocmai faptul că "toate cele din lume au fost aduse la fiinţă prin cuvântul şi prin iubirea Sa de oameni şi că nu-i nimic făcut la întâmplare şi fără de rost; şi chiar dacă noi, din pricina neputinţei gândurilor noastre, nu cunoaştem trebuinţa celor făcute, să fim încredinţaţi că El le-a adus la fiinţă pe toate *potrivit înţelepciunii Lui şi potrivit marii Sale iubiri de oameni* (s.n.)"[200] şi să nu mai iscodim întrebându-ne de ce s-au făcut ba unele, ba altele, ce ni se par nouă a fi inutile.

Căci nu doar *o parte* din cele create au fost frumoase, ci *toate.* Sfânta Scriptură mărturiseşte faptul că Dumnezeu spusese "la fiecare din cele create de El: «Şi a văzut Dumnezeu că sunt frumoase», acum când le-a terminat pe toate şi au luat sfârşit şi cele din ziua a şasea, când a fost adus la fiinţă şi cel care avea să se desfăteze de toate creaturile, a spus : «Şi a văzut Dumnezeu toate câte a făcut şi iată erau bune foarte»."[201]

Or, dacă Creatorul lor le-a lăudat, "cine mai poate îndrăzni, chiar de ar fi complet nebun, să deschidă gura şi să grăiască împotriva celor spuse de Dumnezeu?"[202] El a prevenit astfel orice încercare a unora de a-L învinui în vreun fel, Şi-a evaluat munca şi opera, constatând că sunt "frumoase", astfel că nimeni nu mai poate avea vreun cuvânt de împotrivire, căci dacă Stăpânul hotărăşte că toate sunt frumoase, atunci nimeni nu poate să îndrăznească să întrebe pentru ce s-au făcut.[203]

Şi "ce poate fi mai frumos decât ceea ce a fost lăudat de Creator? Dacă noi, la vederea unui lucru desăvârşit, făcut de un om, îi admirăm forma, aşezarea, frumuseţea, analogia, ritmul şi toate celelalte însuşiri, *cine poate lăuda după vrednicie un lucru creat de Dumnezeu şi mai ales când Însuşi Stăpânul l-a*

[197] *Ibidem*, p. 72.
[198] Idem, *Ibidem*.
[199] *Ibidem*, p. 85.
[200] *Ibidem*, p. 123.
[201] *Ibidem*, p. 122.
[202] Idem, *Ibidem*.
[203] *Ibidem*, p. 92.

lăudat? (s.n.)"[204] Iar faptul că Dumnezeu a constatat de fiecare dată că cele create sunt frumoase, constituie un puternic argument în favoarea admirării frumuseţii întregii lumi.

Frumuseţea întregii creaţii

Îndeosebi în *Omiliile la Cartea Facerii* Sfântul Ioan Gură de Aur insistă asupra frumuseţii creaţiei: a luminii, a cerului şi a pământului deopotrivă. După ce le spusese ascultătorilor săi că era nevoie de un Creator înţelept, acum el le luminează minţile, dezvăluind cele întâmplate. Întrucât "urâţenia se întindea peste tot, Dumnezeu, marele Meşter, a poruncit şi a împrăştiat urâţenia; a adus la fiinţă frumuseţea aceasta nespusă a luminii văzute, a izgonit întunericul şi a luminat totul", după cum spune Scriptura, "şi s-a făcut lumină"[205], lumină ce a fost lăudată de Însuşi Creatorul ei.

Sfântul le-a predicat creştinilor despre "nemeşteşugita frumuseţe a cerului"[206], sau despre faptul că el a fost împodobit de către Dumnezeu, prin înfrumuseţarea cu stele, prin "felurimea stelelor"[207] şi prin aducerea "a fiinţă a celor doi mari luminători"[208]. Căci fericitul Moise, după ce ne-a învăţat că Făcătorul universului a "împodobit urâţenia pământului cu ierburi, cu fel de fel de flori şi cu plante; astăzi, vorbeşte de podoaba cerului. După cum pământul s-a împodobit cu cele ce-au ieşit din el, tot aşa şi cerul acesta văzut a fost făcut de Dumnezeu mai strălucitor şi mai frumos, împodobindu-l cu fel de fel de stele şi cu crearea celor doi mari luminători, soarele şi luna".[209] Frumuseţea cerului avea să fie lăudată de-a lungul timpului, fascinând deopotrivă prin buna orânduială a stelelor.[210]

Dar nici pământul nu a fost lăsat mai prejos, el care, mai înainte fusese "fără de formă şi netocmit, a primit atâta frumuseţe, că aproape-aproape să se ia la întrecere cu cerul"[211], fiind împodobit cu roade bogate: "uită-mi-te acum, în cele ce urmează, la înţelepciunea nespusă a meşterului Dumnezeu! După ce ne-a arătat pământului, îi dăruieşte, prin poruncă, frumuseţea cuvenită lui, împodobindu-i faţa cu felurimea seminţelor."[212] Atât de împodobit a fost pământul cu "fel de fel de flori, încât chiar Creatorul l-a lăudat."[213]

---

[204] *Ibidem*, p. 61.
[205] *Ibidem*, p. 48.
[206] *Ibidem*, p. 61.
[207] *Ibidem*, p. 73.
[208] *Ibidem*, p. 85.
[209] *Ibidem*, p. 81.
[210] A rămas celebră fraza marelui filozof IMMANUEL KANT, din *Critica raţiunii practice*: "Două lucruri umplu sufletul de o admiraţie şi o veneraţie mereu crescândă şi nouă, în măsura în care reflecţia şi le întipăreşte şi se ataşează de ele: *cerul înstelat deasupra mea* (s.n.) şi legea morală din mine".
[211] *Omilii la Facere (I)*, p. 73.
[212] *Ibidem*, p. 72.
[213] *Ibidem*, p. 73.

Sfântul Ioan accentuează un aspect legat de crearea cerului şi a pământului, acela privitor la crearea unor lucruri şi ulterior, la împodobirea lor. O dată cu sfârşitul zilei a şasea, Dumnezeu a adăugat: "şi s-au sfârşit cerul şi pământul şi toată podoaba lor" (Fac. 2,1), prin podoabă înţelegându-se toate cele de pe pământ şi din cer. Adică "podoabă a pământului sunt toate cele date din el: ieşirea ierburilor, belşugul roadelor, fructele pomilor şi toate celelalte cu care Creatorul a împodobit pământul; iar podoabă a cerului sunt: soarele, luna, felurimea stelelor şi toate cele create între cer şi pământ."[214].

Dar marele predicator nu se mulţumeşte doar cu menţionarea frumuseţii cerului şi a pământului ci accentuează faptul că cele create se pun în evidenţă reciproc. Astfel Dumnezeu a creat cei doi luminători prin care a făcut "mai strălucitoare frumuseţea cerului"[215], în timp ce soarele face mai strălucitoare fiecare zi, arătând în fiecare zi "proaspătă frumuseţea sa".[216]

Însă sfântul nu se mulţumeşte numai cu explicarea celor petrecute atunci, demult, în acele timpuri despre care numai Dumnezeu şi îngerii pot da mărturie. El comentează frumuseţea creaţiei care s-a păstrat de-a lungul atâtor mii de ani: "iar ceea ce este de mirare şi spre minunarea tuturor este faptul că în atâta scurgere de vreme, cerul şi-a păstrat în floare frumuseţea lui şi cu cât trece vremea cu atât se continuă şi frumuseţea lui."[217] Sau, într-altă omilie: "de câtă vreme este el? Este de mai mult de cinci mii de ani, dar mulţimea anilor n-a adus peste el bătrâneţe! Ci, după cum un trup tânăr şi plin de viată este înfloritor şi în putere în floarea vârstei, tot astfel şi cerul şi-a păstrat frumuseţea pe care a căpătat-o de la început şi n-a ajuns deloc mai neputincios cu vremea."[218] Sau, în altă cuvântare: "nu vezi cerul acesta cum e de frumos, cum e de mare, cum se încununează cu fel de fel de mănunchiuri de stele?"[219], atrăgând, astfel, atenţia asupra acestei minuni a creaţiei, demnă de toată admiraţia şi dorind ca ea să nu rămână mai puţin lăudată.

Mai mult, el aduce în discuţie o problemă generată de căderea protopărinţilor noştri în păcat, fapt care a dat posibilitate răului să intre în lume. Răul şi/sau urâtul nu au o existenţă în sine, nefiind o creaţie a lui Dumnezeu, ci sunt o absenţă a binelui şi/sau frumosului. Dar acest fapt nu a alterat iremediabil frumuseţea creaţiei, deşi "toată lumea recunoaşte, după cum am spus, că diavolul e rău. Dar ce putem spune despre creaţia aceasta frumoasă şi minunată? Oare şi creaţia e rea? Cine-i atât de nebun, atât de nesimţit, atât de smintit ca să hulească creaţia? Cum e, dar, creaţia? Creaţia nu e rea, ci frumoasă; o dovadă a înţelepciunii, a puterii şi a bunătăţii lui Dumnezeu."[220]

---

[214] *Ibidem*, pp. 123-124.

[215] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere (I)*, p. 90.

[216] *Ibidem*, p. 81.

[217] *Ibidem*, p. 61.

[218] *Cuvântări împotriva anomeilor...*, *Cuvântul II*, p. 30.

[219] *Ibidem*, p. 30.

[220] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Despre mărginita putere a diavolului, Despre căinţă, despre necazuri şi biruirea tristeţii*, *Omilia II*, traducere din limba greacă veche şi note de Preot Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, 2005, p. 32.

Numai cei care s-au lăsat înşelaţi de diavol pot avea o vedere strâmbă şi deformată asupra acesteia.

Omul, cununa creaţiei

Crearea omului a fost un act special, căci numai ei i-a premers un *sfat divin*: "Şi a zis Dumnezeu: «Să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră, ca să stăpânească peştii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietăţile ce se târăsc pe pământ şi tot pământul!» Şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat şi femeie" (Fac. 1,26-27). Cu cine S-a sfătuit Dumnezeu, cine este cel căruia i-a spus "să facem pe om"? Referindu-se la profeţia lui Isaia, Sfântul Ioan Gură de Aur crede că este *Îngerul de mare sfat*: "Căci Prunc s-a născut nouă, un Fiu s-a dat nouă, a Cărui stăpânire e pe umărul Lui şi se cheamă numele Lui: Înger de mare sfat, Sfetnic minunat, Dumnezeu tare, biruitor, Domn al păcii, Părinte al veacului ce va să fie (Isaia, 9,6)."[221]

Totodată, dacă cerul şi pământul cu toate ale lor au fost create numai cu cuvântul lui Dumnezeu (Şi *a zis* Dumnezeu...), omul a fost creat altfel: "Atunci, luând Domnul Dumnezeu ţărână din pământ, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie." (Fac. 2,7) Astfel, prin cuvintele "să-l facem pe om" a fost arătată, chiar înainte de crearea sa, măreţia dregătoriei ce avea să fie încredinţată omului[222], iar prin suflarea de viaţă omul a fost diferenţiat faţă de materia din care fusese luat. O asemenea viaţă minunată, lipsită de nevoi şi necazuri nici că s-a mai văzut. Ca un "înger trăia omul pe pământ; era îmbrăcat cu trup, dar nu era supus nevoilor trupeşti. Ca un împărat, împodobit cu purpură şi diademă, îmbrăcat în porfiră, aşa se desfăta omul în rai, având cu înlesnire totul din belşug"[223] şi urmând a se bucura de toate frumuseţile.

Ceea ce uimeşte mai mult este faptul că omul, cel cu cinste încununat – "Micşoratul-ai pe dânsul cu puţin faţă de îngeri, cu mărire şi cu cinste l-ai încununat pe el" (Ps. 8,5) – nu se deosebea total de materia pe care urma să o stăpânească, căci fusese făcut din ţărână. Sfântul Ioan insistă asupra acestui paradox, scoţând în evidenţă faptul că nu din *pământ*, ci din *ţărână* a fost creat omul: "ai văzut că a întemeiat pământul pe ape, lucrul pe care nu-l poate primi mintea omenească fără de credinţă; ai văzut la fel că face, când vrea, ca toate stihiile lumii să lucreze contrar propriilor lor energii. Acelaşi lucru ni-l arată dumnezeiasca Scriptură şi acum la facerea omului: «*A făcut,* spune Scriptura, *Dumnezeu pe om, luând ţărână din pământ»*. – Ce spui? A făcut pe om luând ţărână din pământ? – Da, ne spune dumnezeiasca Scriptură. Şi n-a spus simplu «pământ», ci şi «ţărână», ca şi cum ar spune partea cea mai proastă şi mai de puţin preţ din pământ... Iar dacă ai vrea să cercetezi pe toate cu slăbiciunea gândurilor tale, e firesc să-ţi

---

[221] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere (I)*, p. 101.
[222] *Ibidem*, p. 119.
[223] *Ibidem*, p. 153.

treacă prin minte şi aceea că din pământ nu se poate face niciodată trup omenesc, ci doar oale şi ulcele, trup ca acesta niciodată!"[224] Astfel, sfântul accentuează faptul că la Dumnezeu nimic nu este cu neputinţă dar şi faptul că permanenta cugetare la această parte componentă a trupului omului ar trebui să-l îndemne pe acesta mereu către smerenie.

La această componentă din ţărână a omului face referire şi Sfântul Apostol Pavel, "marele Pavel", cel atât de des citat de Sfântul Ioan: "atât de mare e deosebirea dintre om şi Dumnezeu cât este între lut şi olar. Dar, mai bine spus, nu numai atâta este deosebirea, ci cu mult mai mult. Într-adevăr, şi lutul şi olarul au aceeaşi fiinţă, după cum se spune şi în Iov: «Las pe cei ce locuiesc în case de lut, din care şi noi suntem». Iar dacă omul pare mai bun şi mai frumos decât lutul, deosebirea dintre om şi lut n-a făcut-o schimbarea firii, ci înţelepciunea Meşterului, pentru că nu te deosebeşti întru nimic de lut. Dacă nu crezi, să te încredinţeze sicriele şi mormintele!" [225]

Dintru început rangul creaţiei omului a fost cât se poate de înalt, căci ce era el înainte de suflarea Stăpânului, decât un "simplu corp neînsufleţit, nelucrător şi la nimic folositor. Ceea ce i-a dat totul şi l-a ridicat la o atât de mare cinste a fost suflarea aceea a lui Dumnezeu".[226] Aceasta l-a transformat complet pe om, făcând din el o minunată făptură. Iar pentru a fi cât mai convingător şi expresiv, marele orator creştin a apelat la o comparaţie des uzitată, aceea dintre strălucirea omului din timpul vieţii şi starea sa de după moarte: "gândeşte-mi-te la trupul din care a ieşit sufletul! Cât e de urât şi de neplăcut! Dar pentru ce spun eu cât e de urât şi de neplăcut? Gândeşte-mi-te cât de dezgustător, plin de miros urât şi lipsit de orice frumuseţe cel care mai înainte, când avea în el sufletul, care-l conducea, era frumos, plăcut, plin de graţie, plin de pricepere şi destoinic spre lucrarea faptelor bune".[227]

Iar această alăturare a creat-o Dumnezeu preventiv, pentru a împiedica şi pe această cale firea omenească ca să se înalţe, dacă s-ar gândi numai la faptul că a fost creată altfel decât restul lumii. În toate acestea ea trebuie să păstreze echilibrul, nici mândrindu-se, dar nici dispreţuind firea. De pildă, încercând să-i abată pe unii creştini de la poftirea frumuseţii femeii, sfântul le pune în faţă aparenta frumuseţe fizică sub care nu zac decât oase, lut şi cenuşă, dar imediat revine asupra cuvintelor rostite: "şi zic acestea nu prihănind firea. Să nu fie! Nici ocărând-o şi defăimând-o, ci pregătind doctorii celor bolnavi. Şi pentru aceasta a făcut-o Dumnezeu în acest fel, ca să-Şi arate şi puterea Sa şi purtarea Sa de grijă faţă de noi, căci cu prostimea firii ne îndeamnă la smerenie şi ne potoleşte orice poftă."[228]

Pe de altă parte, nu doar pentru a îndemna la smerenie l-a făcut pe om din ţărână, ci şi pentru a-Şi arăta înţelepciunea Sa, "făcând din lut atâta frumuseţe.

[224] *Ibidem*, pp. 143-144.
[225] *Cuvântări împotriva anomeilor*..., *cuvântul II*, p. 34.
[226] *Omilii la Facere (I)*, p. 145.
[227] Idem, *Ibidem*.
[228] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Din ospăţul Stăpânului,* Introducere, traducere, note şi comentarii de Irineu Slătineanu, Editura Adonai, 1995, p. 93-94.

De aceea atunci când micşoram firea, descoperim meşteşugul Ziditorului. Şi precum mai mult ne minunăm de sculptorul de statui atunci când face una frumoasă din aur, decât atunci când va face din lut chipul desăvârşit şi bine întocmit, aşa şi de Dumnezeu ne minunăm şi-L slăvim că în cenuşă şi în lut, adică în trupurile noastre, a pus frumuseţe negrăită şi înţelepciune nespusă. Şi nu numai în trupurile noastre a făcut aceasta, ci în toată zidirea."[229] Astfel, Meşterul Dumnezeu a realizat ceea ce nici un sculptor nu poate face, a transformat practic lutul în aur, nu modificându-i natura lutului, care tot ţărână rămas, ci ridicându-o la frumuseţea şi strălucirea aurului.

În tălmăcirea referatului creaţiei Sfântul Ioan a mai scos în evidenţă un aspect, cel referitor la locul în care omul a fost creat. Încă dintru început acestuia i-a fost acordată o cinste deosebită, prin aceea că "l-a creat în afara raiului, dar îndată l-a băgat în rai".[230] Iar în altă omilie spune că, după ce Dumnezeu l-a făcut pe om, l-a pus într-o cinste atât de mare în sensul că "i-a dat cel mai frumos loc al pământului, raiul, ca unui împărat – palatul împărătesc."[231] Dar cinstirea se mai vede şi prin aceea că, vrând Dumnezeu ca să-l pună pe om stăpân peste toate cele zidite de pe pământ, "ca împărat şi stăpânitor, i-a zidit mai întâi această locuinţă frumoasă, lumea; şi numai după ce a fost gata totul l-a adus pe om, ca să o stăpânească"[232], adică să-şi exercite menirea de împărat.

Iar dacă omul este cununa creaţiei, partea ei cea mai preţioasă, are şi el la rându-i, o parte mai de preţ decât toate celelalte, anume văzul. Ochii sunt socotiţi a fi cei mai importanţi: "*cel mai frumos* (s.n.) şi cel mai de trebuinţă mădular dintre mădularele noastre; căci alt mădular mai de preţ nu avem."[233]

În toate omiliile Sfântului Ioan Gură de Aur găsim ample referiri la marea dragoste a Creatorului faţă de făptura Sa şi la faptul că omul nu ar putea cuprinde prin grai toate binefacerile, fie ele un potop de vorbe cât se poate de meşteşugite: "iar dacă ai încerca să vorbeşti despre toate "bunurile şi frumuseţile date de Dumnezeu omului, ar trebui să povesteşti nespus de mult, fără însă a ajunge vreodată să le spui pe toate."[234] Căci cine ar putea enumera toate binefacerile lui Dumnezeu Care "ne-a adus din nefiinţă la fiinţă, ne-a dat suflet, cum nu are nimeni pe pământ, a sădit raiul, a întins cerul, a întărit pământul, a aprins luminători strălucitori, a împodobit pământul cu lacuri, cu izvoare, cu râuri, cu flori şi cu pomi, a presărat cerul cu puzderie de stele..."[235]

Dar marele predicator găseşte, totuşi, un mijloc prin care noi să Îi putem mulţumi lui Dumnezeu: dacă "cerurile spun slava lui Dumnezeu numai prin intermediul vederii lor" atunci şi noi suntem datori să spunem "slava lui Dumnezeu, nu numai prin cuvintele noastre, ci şi prin tăcere şi să-i surprindem pe toţi prin strălucirea vieţii noastre. «Aşa să lumineze lumina voastră înaintea oamenilor, aşa încât să

[229] Idem, *Ibidem*.
[230] *Omilii la Facere,* p. 152.
[231] *Despre necazuri şi biruirea tristeţii*, p. 117.
[232] *Omilii la Facere*, p. 100.
[233] *Cuvântări împotriva anomeilor*, *Cuv. X,* p. 160.
[234] *Despre căinţă*, p. 103-104.
[235] *Ibidem,* p. 102.

vadă faptele voastre cele bune şi să slăvească pe Tatăl vostru Cel din ceruri» (Matei 5, 16). Deoarece atunci când cel necredincios te va vedea pe tine care eşti credincios că eşti smerit, înţelept, frumos îmbrăcat, se va minuna şi va spune: Cu adevărat mare este Dumnezeul creştinilor! Ce a făcut din oameni, cum i-a transformat, cum a făcut din oameni îngeri! Căci dacă cineva îi blestemă, ei nu răspund la fel; daca îi loveşte cineva, nu se mânie; daca îi nedreptăţeşte cineva, se roagă pentru acela care i-a nedreptăţit; duşmani nu au, nu cunosc ce este ţinerea de minte a răului, ignora vorbăria, nu au învăţat să mintă, nu concep să-şi încalce jurământul şi cu atât mai mult să depună jurământ, ci ar prefera să li se taie limba decât sa scoată un jurământ din gura lor".[236] Prin aceasta creştinii pot arăta că, deşi au fost luaţi şi modelaţi din aceeaşi ţărână ca şi ceilalţi, necreştini, se deosebesc de aceştia prin frumuseţea sufletului.

Pentru toate aceste binefaceri omul Îi este dator Creatorului său, fără a putea plăti vreodată măcar o infimă parte din această datorie, căci "chiar dacă am muri de nenumărate ori pentru Dumnezeu, chiar dacă am săvârşi toată virtutea, totuşi aceste fapte ale noastre nu sunt nici pe departe la înălţimea cinstirilor cu care ne-a cinstit pe noi Dumnezeu."[237] Iar unul din aspectele ce îngreunează îndeplinirea acestei sarcini este acela referitor la faptul "Dumnezeu nu are nevoie de nimic de la noi, ci Îşi este de ajuns Sieşi"[238], aşadar şi laudele şi mulţumirile ce I le aducem tot spre folosul nostru sunt.

Aşadar calea prin care omul Îi poate mulţumi lui Dumnezeu este aceea de a-L urma întru toate, aducându-i ca jertfă o viaţă curată, fapt care poate fi socotit un adevărat imn de slavă adus Creatorului, un răspuns la cinstea dată omului: "acest lucru consider că este necesar să vă mai spun: aşa cum ne-a slăvit Dumnezeu pe noi prin aceasta minunata creaţie, tot aşa şi noi să-L slăvim printr-o viaţă curată"[239].

Creaţia şi slava adusă Creatorului

La o privire superficială s-ar putea crede că toate au fost lăsate spre desfătarea omului, care a fost creat în mod deosebit faţă de restul lumii şi a fost aşezat ca într-un palat împărătesc. Nu este deloc greu de ghicit de ce Scriptura spune că Dumnezeu, la sfârşitul fiecărei zile a creaţie, a lăudat tot ceea ce a creat. A făcut aceasta pentru ca, mai târziu, omenirea "instruită de aceste cuvinte, *să se urce cu mintea de la creaturi la Creator* (s.n). Dacă făpturile lui Dumnezeu sunt de aşa fel încât depăşesc firea omenească şi nimeni nu le poate lăuda după vrednicie, ce mai poţi spune de Creatorul lor?"[240]

[236] *Omilia a IX-a către antiohieni,* p. 28.
[237] *Despre căinţă*, p. 102.
[238] Idem, *Ibidem*.
[239] *Omilia a IX-a către antiohieni,* p. 28.
[240] *Omilii la Facere,* p. 73-74.

În omiliile sale, după ce insistă îndelung asupra minunii creaţiei, sfântul adaugă încă ceva la acestea: "nu numai *mărimea şi frumuseţea*, ci şi *modul* (s.n.) însuşi în care a fost făcută lumea arată pe Dumnezeu, ca Cel care le ţine pe toate".[241] Astfel, creaţia nu e dăruită omului doar spre desfătare, ci este o cale de înălţare către Cel ce a făcut-o şi apoi i-a dăruit-o acestuia.

Astfel, ea devine o modalitate de laudă adusă Celui care a scos-o din nefiinţă şi ar fi o adevărată nebunie ca omul să se plece în faţa frumuseţii creaturilor, să se oprească la ele şi să nu-şi ridice privirea minţii la Cel ce le-a adus la fiinţă. Privind cerul, nu poţi să nu te minunezi de "frumuseţea lui, de felurimea stelelor, de covârşitoarea lui strălucire! Dar nu te opri aici, ci du-te cu mintea la Creatorul lor!"[242], căci frumuseţea şi strălucirea creaţiei nu este decât un palid reflex al Celui care a făcut-o.

Cu alte cuvinte, laudele aduse creaţiei vor a spune că Dumnezeu a aşezat-o pe aceasta la mijloc în faţa ochilor tuturor, pentru ca din lucrările Lui să-L înţelegem pe Creator, "lucru despre care şi altcineva spunea: «Iar dacă se minunează de putere şi de lucrare, să înţeleagă din acestea cu cât este mai puternic Cel care le-a făcut» (Înţelepciunea lui Solomon 13, 4). Din măreţia şi frumuseţea făpturilor se vede măsura făcătorului lor. Ai văzut măreţia? Admiră puterea făcătorului. Ai văzut frumuseţea? Minunează-te de înţelepciunea meşterului. Pe care şi proorocul văzându-o a zis: «Cerurile spun slava lui Dumnezeu» (Ps. 18,1)". [243]

Atât de importantă este înţelegerea adevăratului sens al săvârşirii atâtor lucruri minunate sub soare, încât Sfântul Ioan simte nevoie să accentueze în multe omilii menirea creaţiei de a fi o cale de cunoaştere a adevăratului Creator: "ascultă cum se minunează de ea profetul: «Cât sunt de mărite lucrurile Tale, Doamne, spune el, toate cu înţelepciune Le-ai făcut» (Ps. 103,25). N-a vorbit de fiecare pe rând, ci s-a plecat înaintea nepătrunsei înţelepciuni a lui Dumnezeu. Ascultă pe un altul care spune că Dumnezeu a făcut creaţia tot atât de folositoare pe cât a făcut-o de frumoasă şi de măreaţă: «Din măreţia şi frumuseţea făpturilor se vede Făcătorul» (Înţel. Sol. 13,5). Ascultă-l şi pe Pavel, care spune: «Cele nevăzute ale Lui se văd de la zidirea lumii, înţelegându-se din făpturi» (Rom. 1,20). Fiecare dintre aceştia ne-a arătat prin spusele sale că zidirea lui Dumnezeu, creaţia, ne conduce spre cunoaşterea lui Dumnezeu. Ea ne face să-L cunoaştem pe Stăpân"[244], atunci când o dorim cu tot sufletul.

Astfel, dacă din punctul de vedere al Creatorului, creaţia este un mod de manifestare a nemărginitei Sale iubiri, din punctul de vedere al omului, ea este un mod de cunoaştere a Celui care l-a creat, de slăvire a Sa şi de manifestare a recunoştinţei fireşti. Căci faptul că toate au fost făcute şi sunt ţinute de o pronie anume sunt evidente chiar şi pentru cei orbi şi de înţeles chiar şi pentru cei mai simpli dintre oameni. Cine poate fi atât de "fără de minte şi fără de simţire încât,

---

[241] *Omilia a IX-a către antiohieni,* p. 20.
[242] *Omilii la Facere,* p. 85-86.
[243] *Omilia a IX-a către antiohieni,* p. 14-15.
[244] *Despre mărginita putere a diavolului*, Omilia *II*, p. 32-33.

în ciuda faptului ca vede corpuri atât de voluminoase, o atât de mare frumuseţe, o atât de armonioasă alcătuire, aceasta împărţire, luptă şi potrivnicie continuă a elementelor constitutive, să nu se gândească şi să nu spună în sine că, *daca nu ar exista o pronie* (s.n.) care să menţină volumul corpurilor şi să nu îngăduie universului să se surpe, cum ar putea să rămână şi să dureze atâta timp? Există atâta buna rânduiala a orelor, atâta înţelegere între zi şi noapte, atâtea specii de vieţuitoare, de plante şi de seminţe înaintează pe drumul lor şi nimic până astăzi nu a căzut şi nici nu a fost distrus pentru totdeauna".[245]

Din admirarea dar şi citirea deopotrivă a măreţiei şi frumuseţii creaţiei nu se desprinde doar convingerea în existenţa unei pronii care are grijă de toate, ci şi în faptul că puterea ei este nemărginită. După ce le-a vorbit ascultătorilor săi despre minunea creării omului, Sfântul Ioan a simţit nevoia să adauge "mari şi ciudate ţi se par cele spuse! Dar dacă te gândeşti cine e Creatorul, n-ai să te mai îndoieşti de ce s-a făcut, ci ai să te minunezi şi ai să te închini *puterii Creatorului* (s.n.)."[246]

Iar pentru a fi cât mai convingători în dezvăluirea atotputerniciei lui Dumnezeu, alcătuitorii scrierilor biblice nu s-au mulţumit doar să redea măreţia creaţiei, ci au vorbit şi despre modul în care ea a fost alcătuită. După cum sublinia marele predicator, întrucât "profeţilor nu le era îndestulătoare măreţia şi frumuseţea celor văzute ca să înfăţişeze *puterea Făcătorului* (s.n.), ci în mare măsură rămâneau departe de măreţia şi tăria Celui ce le-a făcut pe acestea, au găsit un alt chip prin care, după puterea lor, au putut să ne arate ceva mai mult din puterea lui Dumnezeu. Care-i acesta? N-au pus înainte numai măreţia făpturilor, ci au vorbit şi de chipul facerii lor, pentru ca şi din una şi din alta, şi din măreţia făpturilor şi din uşurinţa facerii lor, să ne putem face, după puterea noastră, o idee clară despre puterea lui Dumnezeu"[247], astfel încât să nu mai avem cuvânt de dezvinovăţire.

Mai trebuie luat seama şi la faptul că Dumnezeu a făcut toate acestea "datorită marii Lui dărnicii: unele făpturi au fost aduse pe lume *pentru trebuinţa noastră* (s.n.), altele ca să *predice puterea Creatorului* (s.n.). Când auzi, deci, că «a văzut Dumnezeu că sunt frumoase», nu îndrăzni să te împotriveşti dumnezeieştii Scripturi, nici nu iscodi, nici nu spune: Pentru ce s-a făcut cutare şi cutare lucru?"[248] Iar în altă cuvântare Sfântul Ioan fericeşte pe orbul din naştere dar care vedea clar ceea ce era evident pentru toată lumea, mai puţin pentru cei ce nu voiau să vadă: "o, fericiţi ochii aceia care au ajuns privelişte tuturor celor ce erau de faţă, care au atras spre ei privirile tuturor, care prin frumuseţea lor au slobozit glas şi au învăţat pe toţi cei de faţă *puterea lui Hristos*! (s.n.) Şi minunat era faptul! Orbul i-a învăţat să vadă pe cei ce văd![249], adică le-a arătat că vederea cea adevărată este cea care străbate dincolo de aparenţele materiale, tinzând către adevărata frumuseţe, cea spirituală.

---

[245] *Omilia a IX-a către antiohieni,* p. 26-27.
[246] *Omilii la Facere,* p. 143.
[247] *Cuvântări împotriva anomeilor, Cuvântul II*, p. 31.
[248] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere (I)*, p. 92.
[249] *Cuvântări împotriva anomeilor, Cuv. X*, p. 160.

Toată această minunată creaţie a fost pusă în faţa ochilor noştri şi cu scopul de a ne feri de căderea în idolatrie, îndrumându-ne închinarea către adevăratul Dumnezeu. Căci Acesta, creând peste tot făpturi simple a amestecat în ele "semnul cel luminat al meşteşugului Său cu slăbiciunea, ca privind meşteşugul şi frumuseţea să te minunezi de Ziditorul, iar *privind slăbiciunea firii, să nu te închini celor create* (s.n.). Soarele este luminos când străluceşte şi luminează toată lumea, dar când vine noaptea lipseşte, căci zice: «Ce este mai luminos decât soarele? Dar şi acesta lipseşte» (Înţ. lui Sirah 17, 26). Şi nu a lipsit numai noaptea, ci şi ziua de multe ori, ca să te minunezi de Ziditorul pentru aceasta şi să nu te închini celui zidit pentru slăbiciunea sa. Vezi cerul acesta cât este de mare? Cât de frumos şi cât de strălucitor este? Mult mai plăcut la vedere decât trupurile noastre, dar este neînsufleţit. Priveşte în el şi meşteşugul, dar şi slăbiciunea. Şi le-a unit pe amândouă numai pentru întărirea ta. Ca să nu defaimi pe Ziditorul ca pe un slab, a făcut făpturi frumoase, iar *ca sa nu te închini lor ca unor dumnezei, le-a făcut şi cu lipsă* (s.n.). [250]

Astfel, Dumnezeu a avut grijă ca în toate să ne îndrume paşii către aflarea binelui şi să ne ferească de rău, de aceea cine ar putea învinui oare zidirea dacă vedem că "această frumoasă şi minunată creaţie ajunge pentru mulţi pricină de necredinţă? Deloc! Dimpotrivă, îi învinuim pe aceia care nu întrebuinţează cum trebuie leacul împotriva necredinţei! Cum poate fi pricină de necredinţă creaţia, care ne duce la cunoaşterea lui Dumnezeu? «Au rătăcit în cugetele lor filosofii lor, spune Apostolul, şi au cinstit şi au slujit făpturii în locul Făcătorului». Aici nu-i deloc vorba de diavol, nici de drac; ci ne-a fost pusă înainte *creaţia, singurul învăţător al cunoaşterii lui Dumnezeu*".[251] Iar faptul că unii au întrebuinţat greşit darul primit nu trebuie să-i tulbure pe creştini, ştiind ei prea bine care este calea Adevărului.

Şi ceea ce este şi mai minunat, dacă se poate spune aşa, este faptul că frumuseţea şi măreţia întregii creaţii ne vorbesc într-o limbă ce este accesibilă tuturor, adresându-se întregii lumi: "«Nu sunt graiuri, nici cuvinte ale căror glasuri să nu se audă» (Psalm 18,3). Ceea ce spune proorocul înseamnă că nu există popor, nici seminţie care să nu poată înţelege această limbă. Este de aşa fel această rostire încât să poată fi auzită de toţi oamenii. Şi nu numai a cerului, ci şi a zilei şi a nopţii. Cum adică, a zilei şi a nopţii? Dacă cerul, şi prin frumuseţe, şi prin mărime, şi prin toate celelalte, face pe privitor să se minuneze şi-l trimite la minunea creatorului, ziua şi noaptea ce au a ne arăta? Nu au a ne arăta nimic asemănător cu cerul, au însă altele care nu sunt mai prejos decât acelea: ritmul, ordinea cu deplina exactitate. Când înţelegi cum au împărţit anul întreg şi cum separă cu precizie ca şi când ar măsura lungimea timpului, te vei minuna de Cel care a pus atâta ordine."[252] Astfel că nici un aspect al creaţiei nu poate trece neobservat fără a stârni admiraţia, atât din partea creştinilor, cât şi a păgânilor.

Aşa că celor care se puteau întreba "cum puteau să-L cunoască pe Dumnezeu? şi cine L-a arătat pe El lor?" sau s-ar putea întreba "în care fel? Ce

---

[250] *Din ospăţul Stăpânului*, p. 94.
[251] *Despre mărginita putere a diavolului*, Omilia *II*, pp. 32-33.
[252] *Omilia a IX-a către antiohieni,* p. 17.

prooroc a trimis, ce evanghelist, ce învăţător, din moment ce Scripturile nu erau încă?", Sfântul Ioan le dă degrabă răspuns, din Sfintele Scripturi luat: "Cele nevăzute ale Lui" – spune – "se văd de la facerea lumii, înţelegându-se din făpturi, adică veşnica Lui putere şi dumnezeire, aşa ca ei sa fie fără cuvânt de apărare" (Rom. 1, 20)".[253]

Sau, altă dată, Sfântul Ioan îndeamnă creştinii astfel: "când priveşti frumuseţea, măreţia şi folosul cerului, urcă-te de la cer la Creator, după cum spunea şi un înţelept, căci «din măreţia şi frumuseţea făpturilor se cunoaşte în chip asemănător Făcătorul» (Înţel. Sol. 13, 5). Căci şi David, la vederea «frumuseţii celor văzute» a strigat «cât s-au mărit lucrurile tale, Doamne! Toate întru înţelepciune le-ai făcut!» (Ps. 103, 25)"[254], prin aceasta ei lăudând frumuseţea şi măreţia Celui care le-a zidit.

Incomparabila frumuseţe spirituală

Dar nici una dintre minunăţiile văzute nu se poate compara cu acea frumuseţe care nu se veştejeşte, nu se întunecă şi nu piere în veci, frumuseţea sufletească, fapt pentru care Sfântul Ioan subliniază în chip deosebit importanţa ei, punând în opoziţie "urâţenia păcatului şi marea frumuseţe a virtuţii celei după Dumnezeu"[255], "frumuseţea fecioriei"[256] sau "podoaba milosteniei"[257].

Într-una din omilii, marele predicator atinge un subiect delicat al acelor timpuri şi care pricinuise ceva controverse. Este vorba despre înfăţişarea fizică a lui Iisus Hristos, dacă El a fost frumos sau urât, o întrebare care i-a frământat pe teologi şi artişti, deopotrivă, mărturiile istorice fiind destul de sărace în acest sens. Cu privire la chipul istoric al Mântuitorului Biblia nu oferă amănunte semnificative, fapt care a condus la o sumedenie de speculaţii, ce oscilau între două extreme: cea a unei înfăţişări deosebit de frumoase sau, dimpotrivă, a uneia urâte.

Prima viziune se baza pe spusele proorocului David, din Psalmul 44,3 – "împodobit cu frumuseţea mai mult decât fiii oamenilor" –, iar a doua pe cea a lui Isaia, 53, 2 – "nu avea nici chip, nici frumuseţe…" Tălmăcirile Sfinţilor Părinţi consideră că cel despre care vorbeşte profetul David este Hristos, împăratul pe care drepţii îl vor vedea "în toată frumuseţea lui" (Isaia, 33, 17), Domnul care "a împărăţit, întru podoabă S-a îmbrăcat" (Ps. 92, 1). Inspirându-se din acest psalm, unii sfinţi părinţi sau scriitori bisericeşti, precum Sfântul Grigorie de Nyssa, Sfântul Ioan

---

[253] *Ibidem*, p. 14-15.

[254] *Omilii la Facere,* p. 62.

[255] *Ibidem*, p. 52.

[256] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Matei*, traducere, introducere, indici şi note de Preot. Prof. Dumitru Fecioru, în vol. PSB, 23, EIBMBOR, Bucureşti, 1994, p. 263.

[257] Celor care doreau să devină asemenea femeilor mironosiţe, Sfântul Ioan le cere stăruitor să schimbe podoaba văzută ce cea a fecioriei: "Spui că-ţi sunt dragi laudele şi slava ? Dezbracă această podoabă plină de batjocură şi toţi te vor admira şi te vei bucura şi de slavă şi de plăcere curată…", *Ibidem,* p. 995.

Gură de Aur, Fericitul Ieronim sau Teodoret al Cirului, afirmă că înfăţişarea lui Hristos era *frumoasă*. Alţii – Sfântul Justin Martirul şi Filosoful, Clement Alexandrinul, Origen –, referindu-se la *omul durerii* al profetului Isaia, afirmă că El a avut o înfăţişare *urâtă*.

Sfântul Ioan Gură de Aur îndeamnă pe ascultătorii săi ca să ia aminte la frumuseţea celor create, dar să nu rămână la acestea, ci să se urce către Creatorul lor, pentru ca, măcar în parte, să-L poată cunoaşte: "te uimeşte iarăşi lumina soarelui, te minunezi când vezi cât ţi-i de folos şi-i admiri frumuseţea lui când vezi că razele lui îţi luminează faţa ? Dar nu te opri aici ci gândeşte-te că, dacă făptura aceasta este atât de frumoasă şi de minunată, încât depăşeşte orice minte omenească, apoi *cât de frumos şi de minunat* (s.n.) trebuie să fie Cel ce a adus-o la fiinţă numai prin poruncă şi cuvânt"[258], aici aflându-se, de fapt, adevărata frumuseţe, Izvorul întregii frumuseţi.

Iar în altă parte el atrage atenţia asupra faptului că mulţimile din jurul Mântuitorului stăteau uimite, admirându-L pe Acesta şi dorind ca să-L vadă cu tot dinadinsul, dar nu numai pentru faptul că El făcea minuni atât de mari sau pentru că rostea unele ca acelea, căci El nu era "minunat numai când făcea minuni, ci chiar când se arăta era plin de farmec. Lucrul acesta a vrut să-l spună profetul prin cuvintele «Împodobit cu frumuseţe, mai mult decât fiii oamenilor» (Ps. 44,3); iar când Isaia spune că «N-avea chip, nici frumuseţe» (Isaia, 53,2), Isaia spune cuvintele acestea sau pentru că pune în comparaţie frumuseţea Lui omenească cu frumuseţea şi slava nespusă şi negrăită a Dumnezeirii sale sau pentru că istoriseşte cele ce se vor petrece în timpul patimilor, necinstea suferită în vremea răstignirii şi smerenia arătată în toate împrejurările de-a lungul întregii Sale vieţi."[259] Or, toate referirile la această frumuseţe au fost făcute de marele predicator cu scopul de a le demonstra ascultătorilor săi existenţa şi importanţa frumuseţii spirituale.

Într-o cateheză către cei ce urmau să îmbrace haina Botezului, Sfântul Ioan Gură de Aur atrage atenţia în mod deosebit asupra lepădării vieţuirii de dinainte şi urmării îndemnului rostit de psalmist "ascultă, fiică, şi vezi şi pleacă urechea ta şi uită poporul tău şi casa părintelui tău" (Ps. 44,12), adică îndepărtarea de idolatrie şi de slujirea demonilor, de vieţuirea de mai înainte, care are ca rezultat "această hidoşenie. Căci numai dacă faci acest lucru şi te desparţi de poporul tău şi de casa părintelui tău, adică de vechiul aluat şi de răutatea în care ţi-ai cheltuit şi ţi-ai distrus toată prospeţimea sufletului dimpreună cu cea a trupului, [numai atunci] va pofti împăratul frumuseţea ta. Vezi, iubitule, că despre suflet este vorba? Căci dacă un trup este urât prin fire nu poate să devină cândva frumos, fiindcă Stăpânul a rânduit ca toate cele ale firii să nu se poată mişca, nici schimba, însă pentru suflet acest fapt este foarte uşor. De ce? Fiindcă totul ţine de liberul arbitru şi nu de fire. De aceea şi este posibil, ca [un suflet] foarte urât şi inform să se schimbe dintr-o dată, dacă doreşte, şi *să se urce la culmea*

[258] *Omilii la Facere (I)*, pp. 85-86.
[259] *Omilii la Matei*, pp. 345-346.

frumuseţii şi să devină iar strălucit (s.n.), după cum iarăşi, dacă este delăsător, să fie cuprins de cea mai cruntă hidoşenie."[260]

Dar nu doar despre frumuseţea sufletului le vorbeşte sfântul celor care îi cereau sfaturi, ci şi despre frumuseţea celor viitoare cu care vor fi răsplătiţi drepţii. Pentru a alina suferinţa Diaconiţei Olimpiada, el îi scrie îndemnând-o să cugete la frumuseţea cununilor: "gândeşte-te la răsplăţile faptelor tale, la premiile cele strălucite, la *cununile cele frumoase* (s.n.), la dansul cel împreună cu fecioarele, la chemările cele sfinte, la cămara de nuntă cea cerească, la moştenirea împreună cu îngerii, la îndrăznirea şi vorbirea cu Mirele, la candelele acelea minunate, la bunătăţile care covârşesc şi mintea şi cuvântul... Dar ca să nu auzi totul cu lesniciune de la mine, îţi las partea aceasta, ca să aduni cu grijă singură şi să pui faţă în faţă faptele cele minunate ale lui Dumnezeu din vremea de acum cu faptele cele pricinuitoare de tristeţe; şi îndeletnicindu-te cu această *frumoasă muncă* (s.n.) să alungi din suflet întristarea."[261] Iar mai departe el se referă la importanţa milosteniei, care va fi răsplătită cu atât de frumoase cununi, strălucire, mare cinste şi slava[262] precum şi la lupta care, cu cât e mai mare, cu atât şi "cununile sunt mai frumoase şi răsplata mai strălucită".[263]

În timpul vieţii Mântuitorului, fariseii fuseseră certaţi de Acesta pentru că nu erau decât "morminte văruite" (Matei, 23,27), adică împodobiţi de formă cu fapte bune. În vremurile când predica Sfântul Ioan nu puţini erau cei care se împodobeau numai pe din afară, dar pe dinăuntru erau "plini de toată nelegiuirea"[264], fapt pentru care el exclamă: "câte bocete şi plânsete nu trebuie scoase când mădularele lui Hristos ajung morminte pline de necurăţie". El îndeamnă pe creştini să ia aminte la cuvintele Sfântului Apostol Pavel – "nu ştiţi, oare, că voi sunteţi templu al lui Dumnezeu şi că Duhul lui Dumnezeu locuieşte în voi?" (I Cor. 3,16) – şi să nu dispreţuiască darul ce li s-a făcut: "gândeşte-te, omule, că te-ai născut a doua oară, gândeşte-te la darurile de care ai fost învrednicit; gândeşte-te la haina ce-ai primit, că ai fost făcut *templu frumos împodobit* (s.n.). N-ai fost împodobit cu aur, nici cu mărgăritare, ci cu Duhul Sfânt, mai de preţ decât aurul şi mărgăritarele."[265] Dacă ceea ce se întâmpla cu fariseii era grav, cu atât mai grav este pentru creştini, cei învredniciţi a fi temple ale Duhului Sfânt, dar care riscă să ajungă, prin lipsa de grijă, morminte pline de duhoarea păcatului.

---

[260] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Prima cateheză către cei ce urmează a fi luminaţi*, *Omilia 1, 10, Cateheze baptismale*, traducere din limba greaca veche Pr. Marcel Hanches. Apare cu binecuvântarea P.S. Sale, Lucian Lugojanul, Episcop Vicar al Arhiepiscopiei Timişoarei, Editura Oastea Domnului, Sibiu, 2003, http://www.ioanguradeaur.ro/-cateheze-baptisimale/

[261] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, "Scrisori către Olimpiada", în vol. *Sfântul Ioan Gură de Aur* , Cuvioasa OLIMPIADA DIACONIŢA, *O Viaţă - o Prietenie - o Corespondenţă*, ediţie îngrijită de diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 1997, p. 118.

[262] *Ibidem,* p. 119.

[263] *Ibidem*, p. 130.

[264] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Matei,* p. 832.

[265] Idem, *Ibidem*.

Dacă adevărata podoabă a creştinului o reprezintă "faptele creştineşti"[266], trebuie subliniat faptul că nu există deosebire între femei şi bărbaţi. În acest sens, Sfântul Ioan ia ca model pe mama profetului Samuel, Ana, despre care nu se satură vorbind: "şi să nu vă miraţi că încă n-am terminat vorbind despre ea, pentru că nu pot scoate pe femeia aceea din mintea mea, ci mă minunez de *frumuseţea sufletului ei* şi de podoaba minţii ei. Căci iubesc ochii care lăcrimează în rugăciuni, mintea care totdeauna cugetă la cele cereşti, gura şi buzele care se împodobesc nu cu rujuri, ci cu mulţumirea cea către Dumnezeu, precum erau ale aceleia. Şi mă minunez că a filozofat, dar mai mult mă minunez că femeie fiind a iubit înţelepciunea; femeia pe care mulţi de multe ori au vorbit-o de rău". [267]

Iar pentru a-i trezi pe cei fascinaţi doar de strălucirea frumuseţilor lumii fizice, sfântul îi îndeamnă ca să le compare cu cea a trupurilor omeneşti după moarte, pentru a vedea cât de efemere sunt: "pentru ce te mândreşti, omule? Pentru ce te făleşti? Ce nădăjduieşti de la slava lumii şi de la bogăţie? Să ne ducem la morminte, vă rog, şi să vedem tainele de acolo. Să vedem pe om descompus, oasele roase, trupurile putrezite. Dacă eşti înţelept, priveşte! Dacă eşti priceput, spune-mi: Cine e împăratul, cine e ostaşul? Cine e stăpânul, cine robul? Cine e înţeleptul, cine e neînţeleptul? Unde-i frumuseţea tinereţii? Unde-i faţa cea frumoasă? Unde-s ochii cei strălucitori? Unde-i nasul cel bine întocmit? Unde-s buzele cele arzătoare? Unde-i frumuseţea obrajilor? Unde-i fruntea cea luminoasă? Nu-s toate praf? Nu-s toate cenuşă? Nu-s toate pulbere? Nu-s toate putreziciune?"[268] Practic, tot ceea ce părea a fi plin de strălucire şi de frumuseţe se dovedeşte a fi trecător, praf şi pulbere.

Grija excesivă pentru îngrijirea şi împodobirea trupului nu a fost blamată doar în timpurile cele de sub Legea Harului, ci şi în vechime, când Dumnezeu conducea neamul omenesc prin "umbre şi închipuiri, când îngăduia ca oamenii să-şi ducă mai trupeşte viaţa, când nu se vorbea încă deloc de cele cereşti şi nici nu se pomenea de cele viitoare, când nu erau tainele credinţei care stăpâneşte acum, li se dădeau evreilor legi mai simple şi mai trupeşti: ei bine, chiar şi atunci Dumnezeu interzicea cu multă străşnicie dragostea oamenilor de a se îmbrăca cu haine frumoase..."[269] În acest sens Sfântul Ioan aduce ca mărturie o profeţie a Lui Isaia referitoare la pedeapsa ce le aşteaptă pe fiicele Sionului pentru semeţia şi mândria lor: "Şi mai zice Domnul: «Pentru că fiicele Sionului sunt atât de mândre şi umblă cu capul pe sus şi cu priviri obraznice, cu paşi domoli, cu zăngănit de inele la picioarele lor, Domnul va pleşuvi creştetul capului fiicelor Sionului, Domnul va descoperi goliciunea lor». În ziua aceea va lua Domnul toate podoabele: inele, sori, luniţe, cercei, brăţări, văluri, cununi, lănţişoare, cingătoare, miresme, talismane, inele, verigi de nas, veşminte de sărbătoare, mantii, şaluri, pungi, oglinzi, pânzeturi subţiri, turbane şi tunici. Atunci va fi în loc de miresme, putreziciune, şi în loc de cingători, frânghie, în loc de cârlionţi făcuţi cu fierul,

[266] *Scrisori către Olimpiada,* p. 118.
[267] *Din ospăţul Stăpânului*, pp. 150-151.
[268] *Ibidem,* p. 189.
[269] *Scrisori către Olimpiada,* p. 121.

pleşuvie, în loc de veşmânt preţios, zdrenţe, şi în loc de frumuseţe: pecete de robie" (Isaia 3, 16-24).

În acest fragment biblic, Profetul Isaia, martor al vremurilor Vechiului Testament, ne-a lăsat o mărturie clară asupra "arsenalului" de podoabe folosit de cele care ar fi trebuit să ia seama la împodobirea sufletului şi nu la cea a trupului. Dar, în timpurile Noului Testament, Sfântul Ioan Gură de Aur s-a văzut, de asemeni, nevoit să lupte cu cele care aveau aceleaşi înclinaţii către strălucirile cele din afară. Pentru a combate această slăbiciune, el consideră că venirea şi şederea în biserică sunt socotite a fi temeiul tuturor bunătăţilor, întrucât atunci când pleacă de aici, "bărbatul pare soţiei sale mai cinstit, iar femeia, bărbatului, mai dorită. Pe femeie o face plăcută şi dorită nu frumuseţea trupului, ci virtutea sufletului, nu sulimanurile şi fardurile, nici aurul şi hainele cele scumpe, ci cuminţenia, bunătatea şi frica tainică de Dumnezeu.[270] Aici era (şi este încă) marea problemă a raportului dintre frumuseţea cea văzută, a trupului, şi cea nevăzută, a sufletului, căci cei mai mulţi sunt cei înclinaţi spre a o vedea doar pe prima.

O altă problemă o constituiau femeile provenind din mediul social înalt, cu posibilităţi materiale deosebite şi care veneau la biserică ca la un loc de paradă, unde îşi puteau etala noile şi strălucitoarele toalete. Acestora li se adresează sfântul, amintindu-le că în zadar vin astfel împodobite la biserică, sperând să-L cunoască pe Hristos: "cum vei putea să-L vezi pe El când nu ai frumuseţea cea poftită de El, când nu porţi podoaba plăcută Lui, ci una urâtă de El ? Când te apropii de El nu trebuie să fii împodobită cu astfel de haine, ci îmbrăcată cu virtute… Nu s-a zidit biserica ca să arăţi în ea bogăţia acesta, ci bogăţia cea duhovnicească. Tu însă, ca şi cum te-ai duce la paradă, nu la biserică, aşa te împodobeşti din cap până în picioare; imiţi pe cele de pe scenă şi porţi în tine gunoiul acesta vrednic de batjocură."[271]

Ispita împodobirii nu a putut fi ocolită nici de o parte a celor care "au fost biruitoare în luptele fecioriei" dar care n-au putut birui "patima împodobirii cu haine frumoase, ci au fost înfrânte, doborâte la pământ mai mult decât femeile din lume"[272]. Ea este atât de subtilă încât le-a înşelat pe multe dintre femeile creştine care, deşi nu-şi pun podoabe de aur, nu se îmbracă cu haine de mătase, brodate cu aur şi nu au coliere bătute în pietre scumpe, totuşi, ceea ce "este mai cumplit decât toate, ceea ce arăta cu covârşire boala lor şi tirania patimii lor, este că se străduiesc şi se silesc cu hainele lor simple să întreacă în eleganţă pe femeile îmbrăcate în haine de mătase şi împodobite cu bijuterii de aur şi să arate mai plăcute la înfăţişare decât acelea. După părerea lor săvârşesc un lucru indiferent, dar, după cum îl arată natura, pierzător de suflet, vătămător şi cu prăpastie adâncă.[273]

Iar plăcerea de a fi înconjuraţi de lucruri strălucitoare şi frumos împodobite i-a făcut pe unii dintre acei puţini creştini preocupaţi de cărţi ca, şi după

---

[270] *Cuvântări împotriva anomeilor, Cuv. XII*, pp. 193-194.
[271] Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Matei,* p. 997.
[272] *Scrisori către Olimpiada,* p. 126.
[273] Idem*, Ibidem*.

întoarcerea de la biserică, să alerge doar după agonisirea cărţilor, nu şi după înfrumuseţarea sufletului prin citirea lor: "cine dintre voi mergând acasă, a luat în mână o carte creştinească şi a citit cele ce se află în ea, sau a cercetat Scriptura? Nimeni nu poate zice că a făcut aşa. Ci oscioare de jos şi table vom găsi la mulţi, iar cărţi nicăieri, sau la foarte puţini. Dar şi aceştia sunt ca şi cei ce nu le au, căci le leagă şi le pun prin lăzi. şi toata osârdia lor este pentru *membrane subţiri şi litere frumoase* (s.n.), iar nu pentru citire, şi de aceea nu le dobândesc pentru folos, ci pentru fală. Atât de mare este mulţimea slavei deşarte, încât pe nici unul nu-l aud lăudându-se că ştie cele ce sunt în ea, ci că are carte scrisă cu litere de aur. Şi care este folosul, spune-mi? Căci nu pentru aceasta s-au dat cele scrise, ca să le avem în cărţi, ci ca să le scriem şi pe inimi. Iar această fală cu averile de cărţi este a mândriei iudaiceşti, adică a avea poruncile aşezate numai în litere. Iar nouă nu aşa, ci din început ni s-a dat Legea scrisa pe lespezile inimii celei de carne".[274] Astfel, sfântul atenţionează asupra pericolului dat de dragostea după cele ce strălucesc printr-o frumuseţea materială dar nesusţinută şi de una spirituală, fapt care o transformă într-o cale de pierzare.

Practic, nu există omilie în care Sfântul să nu amintească, măcar în treacăt, de importanţa frumuseţii sufleteşti, dacă nu să îndemne stăruitor către dobândirea ei: "să ne sârguim dar, şi bărbaţi, şi femei, ca să se sălăşluiască în noi această frumuseţe. Frumuseţea trupului, şi boala o veştejeşte, şi trecerea timpului o strică, şi bătrâneţea o stinge, şi moartea, când vine, o pierde de tot; dar frumuseţea sufletului nu o poate poci nici vremea, nici boala, nici bătrâneţea, nici moartea, nici altceva din unele ca acestea, ci continuă să fie veşnic în floare. Frumuseţea trupului adeseori cheamă la desfrânare pe cei ce o privesc, pe când frumuseţea sufletului atrage chiar pe Dumnezeu spre dragostea cea potrivită Lui, precum şi Proorocul spune, grăind către Biserică: «Ascultă, fiică, şi vezi şi pleacă urechea ta şi uită poporul tău şi casa părintelui tău, că a poftit împăratul frumuseţea ta»"[275]

Frumuseţea limbajului marelui orator

Marele orator nu se mulţumeşte numai cu sublinierea frumuseţii creaţiei văzute şi nevăzute, ci este şi un artist al cuvântului, reuşind astfel să dezvăluie ascultătorilor cât mai plastic minunile creaţiei. El ne vorbeşte astfel despre pământul, "minunatul covor"[276], "împodobit cu flori, ca şi cum ar fi împodobit cu o haină înflorată."[277]

În *Omiliile la Facere* lumea creată şi pusă la dispoziţie omului este socotită a fi *masă îmbelşugată* şi *palat strălucitor*: "Dumnezeu, după ce a pus în toate cele văzute cuvenita rânduială şi frumuseţe, după ce a pregătit masă scumpă plină cu fel de fel de mâncăruri, îmbelşugată şi bogată, după ce a înfrumuseţat în

[274] *Din ospăţul Stăpânului*, p. 70.
[275] *Cuvântări împotriva anomeilor*, *Cuv. XII*, p. 194.
[276] *Omilii la Facere,* p. 73.
[277] *Ibidem,* p. 86.

fel şi chip cele de sus şi cele de jos, şi a făcut, ca să spun aşa, palat împărătesc, strălucitor peste tot, ei bine atunci a creat pe cel ce avea să se bucure de toate aceste frumuseţi."[278] Sau, în altă omilie, sfântul Îl compară pe Dumnezeu cu "un împărat care-şi clădeşte un palat luxos, strălucitor prin bogăţia aurului şi scânteietor prin frumuseţea pietrelor preţioase... Şi ceea ce este cu mult mai minunat este că n-a făcut plafonul acestui palat din nestemate, ci dintr-un alt material mai preţios; n-a aprins, atârnând de el, o lampă de aur ci, după ce a atârnat lămpile, le-a poruncit să se mişte pe plafon, atât spre folosul nostru, cât şi spre marea noastră plăcere. Pardoseala acestui palat împărătesc, solul pământului, a întins-o Dumnezeu pentru om ca pe o masă luxoasă şi îmbelşugată. Creatorul a dat toate aceste bunătăţi şi frumuseţi omului, care încă nu făcuse nici o faptă bună"[279], subliniind şi pe această cale marea iubire a lui Dumnezeu faţă de făptura Sa.

Pentru a arăta armonia celor două jumătăţi ale celor 24 de ore, ziua şi noaptea, ele sunt asemănate cu două surori. Aparent, ele nu au a ne arata nimic asemănător cu cerul, au însă altele care nu sunt mai prejos decât acelea, şi anume "ritmul, ordinea cu deplina exactitate. Când înţelegi cum au împărţit anul întreg şi cum separă cu precizie ca şi când ar măsura lungimea timpului, te vei minuna de Cel care a pus atâta ordine. Ca şi când ar fi *două surori care-şi împart zestrea părinteasca cu multă dragoste* (s.n.), fără să se nedreptăţească în vreun fel una pe cealaltă, la fel şi ziua şi noaptea cu multă exactitate au împărţit în mod egal anul între ele. Fiecare păstrează cu străşnicie propriile graniţe şi niciodată nu s-au îmbrâncit una pe cealaltă; niciodată în timpul iernii nu a devenit mai mare ziua, după cum niciodată în timpul verii nu a devenit mai mare noaptea, deşi au trecut atâtea şi atâtea generaţii, în atâta timp, nici una nu a nedreptăţit pe cealaltă, nu cu o jumătate de oră, ci nici măcar cu durata unei clipiri din ochi."[280] Un adevărat exemplu pentru fraţii creştini!

Datorită modului extrem de evident în care sunt mărturisite de către creaţie o parte a atributelor dumnezeieşti (cum ar fi atotputernicia, atotînţelepciunea sau iubirea fără margini) lumea a fost comparată de Sfântul Ioan cu o carte din care se pot împărtăşi şi cei învăţaţi şi cei neştiutori, şi bogaţii şi săracii. Şi cu acest prilej sfântul a simţit nevoia ca să scoată în evidenţă înţelepciunea şi iubirea Creatorului ei, Care, "dacă ne-ar fi învăţat prin cărţi şi prin scriere, cel care ştia carte ar fi învăţat prin cele scrise, dar cel care nu ştia carte ar fi plecat fără să fi folosit cu ceva, daca nu l-ar fi învăţat altcineva. Cel bogat ar fi avut cu ce să cumpere cartea, dar cel sărac nu ar fi putut să o aibă. Şi iarăşi, cel care ştie limba aceea care vorbeşte prin mijlocirea literelor poate cunoaşte cele cuprinse în text, dar scitul, barbarul, indianul, egipteanul şi toţi cei care nu ştiu limba aceea ar pleca fără să afle ceva. Cu cerul nu este aşa, ci şi scitul şi barbarul şi indianul şi egipteanul şi orice om care merge pe pământ poate înţelege limba lui. Deoarece nu prin mijlocirea urechilor, ci a ochilor ajunge în mintea noastră,

278 *Ibidem*, p. 94-95.
279 *Despre căinţă*, p. 104.
280 *Omilia a IX-a către antiohieni*, p. 17-18.

înţelegerea obţinută prin cele văzute este una singură şi nu este diferită ca aceea pe care o oferă limbile, în această carte şi înţeleptul şi omul simplu pot citi, şi săracul şi bogatul, şi oriunde s-ar afla cineva, dacă priveşte cerul, va primi suficientă învăţătură din contemplarea acestuia. Acest lucru având în vedere proorocul, adică acela că zidirea vorbeşte şi barbarilor şi grecilor şi, în general, tuturor oamenilor, spunea următoarele: «Nu sunt graiuri, nici cuvinte ale căror glasuri să nu se audă» (Psalm 18,3)".[281]

Modul în care întreaga creaţie vorbeşte omului este cu totul aparte căci, deşi nici glas nu are şi nici limbă, o face prin însăşi vederea ei: "când vezi frumuseţea, mărimea, înălţimea, aşezarea, forma, curgerea atât de lungă a timpului, întocmai ca atunci când auzi o voce, eşti învăţat prin vedere şi te închini Făcătorului, Celui ce a făcut acest corp (univers) bun şi minunat. Tace cerul, dar vederea acestuia scoate glas ca de trâmbiţă strălucitor, învăţându-ne prin mijlocirea ochilor, şi nu prin aceea a auzului. Căci din fire simţul acesta (al vederii) este şi mai fidel şi mai clar decât celălalt (al auzului)"[282] iar, pe de altă parte, este universal recunoscut ca fiind cel mai de preţ simţ al omului.

Pentru a-i îndemna pe creştini să meargă cât mai des şi cu folos la biserică, el le spune că frumuseţea cea nematerială nu poate fi deprinsă cum trebuie în altă parte, ci numai în acest "loc minunat şi dumnezeiesc, unde Apostolii şi Profeţii ne şterg, ne răzuiesc bătrâneţea păcatului, ne împodobesc, ne aduc din nou vigoarea tinereţii, scot din sufletul nostru toată murdăria, toată zbârcitura, toată pata [283], loc în care sufletul poate câştiga la loc frumuseţea ce a pierdut, ba încă şi ceva pe deasupra.

Dar nu doar exprimările plastice îi sunt specifice omiliilor Sfântului Ioan, ci însăşi referirile la munca artistică. De pildă munca Creatorului este asemănată cu cea a unui sculptor. Predicând despre minunea vindecării orbului din naştere, cel care a venit în lume nedesăvârşit, sfântul consideră că, "după cum un sculptor iscusit, care vrea să-şi arate prin operele sale arta, când sculptează o statuie lasă o parte nelucrată ca să dea dovada întregii sale arte în partea rămasă neterminată, tot astfel şi Hristos, vrând să arate că El l-a făcut pe om în întregime, l-a lăsat pe acesta nedesăvârşit, pentru ca, venind şi dându-i ochii, să ne încredinţeze, prin parte, de tot. [284]

Iar omul este îndemnat a urma exemplul Celui care a împodobit cerul cu stele şi pământul cu flori, dar luând ca model şi pictorii care, când "vor să picteze un chip, stau cât mai aproape de cei al căror chip doresc să-l transpună pe pânză, o zi sau chiar mai multe, ca prin privire deasă să întocmească chipul fără de greşeală. Fiindcă şi noi avem datoria să pictăm, nu forme trupeşti, ci *frumuseţea sufletului* (s.n.) şi podoaba care se înţelege cu mintea…"[285] Astfel,

---

[281] *Ibidem,* p. 16-17.

[282] *Ibidem,* p. 15.

[283] *Cuvântări împotriva anomeilor*, p. 194.

[284] Cuvântări împotriva anomeilor, pp. 159-160.

[285] „Iar ca model vom pune astăzi pe David să stea aproape de voi, ca fiecare privind la el să adune în sufletul lui frumuseţea, blândeţea, milostivirea, mărimea de suflet şi toate celelalte fapte

fiecare autentic creştin este un artist ce trudeşte pentru a fi cât mai împodobit şi a nu rămâne mai prejos decât creaţia peste care a fost pus să stăpânească.

Concluzii

Cel ales spre a fi păstor al sufletelor şi-a câştigat, într-o lume încă fascinată de farmecul oratoriei antice, renumele de mare predicator, fapt pentru care a mai fost numit şi *Hrisoroas*, adică *râu cu valuri de aur*, mai târziu *Hrisostomos*, adică *Gură de aur*, nume sub care a şi rămas în viaţa Bisericii. A fost un predicator neobosit, polemizând cu ereticii, răspunzând şi lămurind probleme de credinţă şi de viaţă dar, mai ales, un apărător al săracilor şi al năpăstuiţilor, pentru care numai milostenia – trupească dar şi sufletească – putea fi o alinare. Această râvnă în slujirea aproapelui sărac l-au transformat într-un adevărat "apostol al săracilor" cum i s-a mai spus.

Tematica omiliilor sale, a scrisorilor şi a altor scrieri ale sale este una extrem de variată, răspunzând problematicii complexe a sufletului omenesc. Nici un aspect al creaţiei divine nu a rămas neluat în seamă de acest mare predicator, cu atât mai puţin cel al frumuseţii şi armoniei creaţiei, aspect abordat în cele mai diverse lucrări ale sale, dar în mod deosebit în celebrele *Omilii la Facere* rostite în perioada Postului Mare.

Sfântul Ioan Gură de Aur a zugrăvit în delicate sau aprige nuanţe ale vorbelor meşteşugite frumuseţile creaţiei cuprinse în Cuvântul Scripturii, stăruind "cu timp şi fără de timp", mustrând, certând, îndemnând, "cu toată îndelunga-răbdare şi învăţătură" (II.Tim.4,2) pentru turma ce i-a fost încredinţată spre a o călăuzi către armoniile cereşti, ca un adevărat apostol al frumuseţii creaţiei.

Iar de-a lungul timpului, nu puţini au fost aceia care să caute a găsi cele mai potrivite vorbe spre lauda celui care toată viaţa sa L-a preamărit pe singurul vrednic de laudă, pe "Creatorul înţelept", "Preaminunatul Meşter". Dintre aceştia am ales un fragment din *Cuvântul înainte* al vrednicului de pomenire Patriarh Teoctist, ce prefaţează primul volum al *Omiliilor la Facere* traduse în limba română: "în galeria marilor dascăli ai Bisericii creştine, Sfântul Ioan Gură de Aur ocupă un loc de cinste, prin viaţa sa pilduitoare, precum şi prin opera sa teologică, rămânând un simbol al epocii patristice şi un nume vrednic de aleasă cinstire pentru întreaga creştinătate... Este exponentul prin excelenţă al predicatorului creştin autentic, arta sa oratorică, iscusinţa exegetică şi întreaga sa operă de *înfrumuseţare a vieţii morale* (s.n.) a credincioşilor rămânând neîntrecute până în zilele noastre."

Şi ce ar putea fi mai potrivit ca să încheie aceste rânduri dedicate marelui predicator creştin, iubitor şi propovăduitor al frumuseţilor văzute şi nevăzute decât acest îndemn al său către dobândirea frumuseţii celei adevărate: "aşadar, iubiţilor, ca să ajungem prieteni cu Dumnezeu, să căutăm să deprindem în

---

bune ale dreptului", Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Din ospăţul Stăpânului*, Introducere, traducere, note şi comentarii de † Irineu Slătineanu, Edit. Adonai, 1995, p. 123.

fiecare zi această frumuseţe, ştergându-ne toată murdăria cu citirea Scripturilor, cu rugăciunile, cu milosteniile, cu buna înţelegere a unuia cu altul, pentru ca împăratul, îndrăgostindu-Se de frumuseţea sufletului nostru, să ne învrednicească de împărăţia cerurilor, pe care facă Dumnezeu ca noi toţi să o dobândim cu harul şi cu iubirea de oameni ale Domnului nostru Iisus Hristos, cu Care Tatălui slava, împreună şi Sfântului Duh, acum şi pururea şi în vecii vecilor. Amin."[286]

[286] *Cuvântări împotriva anomeilor*, p. 194.

SFÂNTUL DIONISIE AREOPAGITUL

Viaţa

Atât numele, cât şi unele mărturii lăsate de autorul necunoscut al scrierilor numite "areopagitice", au lăsat să se înţeleagă că el ar fi fost una şi aceeaşi persoană cu Sfântul Dionisie, cel din Areopagul atenian, convertit la creştinism de însuşi Sfântul Apostol Pavel (Fapte 17, 34). Însuşi autorul se consideră a fi această persoană, luându-şi numele de Dionisie în multe din lucrările sale (Numele divine III, 2 ; Epist. VII, 3) şi amintind în scrierile sale pe mulţi din sfinţii şi persoanele menţionate în perioada propovăduirii Sfântului Pavel.[287]

Cea dintâi îndoială asupra autenticităţii operelor areopagitice a fost exprimată în secolul al XV-lea de umaniştii Laurenţiu Vala şi Erasmus şi care nici nu au bănuit câtă vâlvă va aduce îndoiala lor, justificabilă de altfel. În ceea ce priveşte identitatea sa, există multe argumente, tot textuale, dar mai ales doctrinare, pentru plasarea mult mai târziu a textelor, undeva în secolele V-VI d. Hr, observându-se, în urma analizei concepţiilor sale, că el a fost influenţat de neoplatonicii Plotin şi Proclu, acesta din urmă numărându-se printre conducătorii Academiei neoplatonice ateniene, înainte ca aceasta să fie închisă de către împăratul creştin Justinian, în 529.

Deşi influenţat de neoplatonism, Dionisie Areopagitul, ne-a lăsat o doctrină absolut creştină despre cunoaşterea lui Dumnezeu, în care inaccesibilitatea lui Dumnezeu se uneşte cu o cunoaştere reală a lui Dumnezeu cel revelat.

Identitatea autorului rămânând însă necunoscută, el este întâlnit sub numele de "Pseudo-Dionisie Areopagitul" fapt care nu înseamnă altceva decât acceptarea, convenţională, a numelui folosit iniţial, cu rezerva cunoscută. Uneori se foloseşte "Dionisie Pseudo-Areopagitul", semn că numele autorului cvasi-anonim ar fi putut să fie foarte bine un "Dionisie", dar altul decât cel menţionat în textul biblic al Faptelor Apostolilor. Dar, după cum spunea şi Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae în prefaţa lucrărilor areopagitice, "ţinem să spunem că vrem să păstrăm numele de Dionisie Areopagitul pentru autorul acestor scrieri. Chiar dacă autorul lor ar fi cineva de mai târziu, dacă el a ţinut să-şi dea acest nume, îi respectăm voinţa şi e vrednic pentru această mare operă de apelativul de Sfânt, ca ceilalţi Părinţi bisericeşti."[288]

---

[287] Tratatul *Despre numirile dumnezeieşti*, precum şi cele două tratate despre *Ierahia cerească, Ierarhia bisericească*, încep cu cuvintele: "Presbiterul Dionisie către împreună-presbiterul Timotei", Timotei fiind considerat a fi unul şi acelaşi cu însuşi destinatarul celor două epistole pauline omonime. Cele zece epistole sunt, de asemenea, adresate unor persoane din aceeaşi perioadă istorică: Sfântul Ioan Evanghelistul, Gaius, Sosipatru, Policarp din Smirna, Tit (acelaşi cu destinatarul unei alte epistole pauline).

[288] Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Opere complete*, p. 13.

Opera

“**Despre ierarhia cerească**”, “**Despre ierarhia bisericească**”, “**Despre numirile dumnezeieşti**”, “**Despre teologia mistică**”, “**Epistolii**”, incluse în vol. *Opere complete*, traducere, introducere şi note Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Paideia, Bucureşti, 1996.

Concepţia estetică

Considerente generale – Ierarhia cerească

Sfântul Dionisie este cel care a stabilit structura cetelor îngereşti, rânduiţi în nouă cete ierarhice, împărţite la rândul lor în trei grupe de câte trei. Cele mai de sus sunt *serafimii, heruvimii şi tronurile*; în a doua triadă intră *domniile, puterile şi stăpânirile,* iar în ultima: *începătoriile, arhanghelii şi îngerii.*

Pentru Sfântul Dionisie scopul ierarhiei este acela de a determina treptele inferioare să urce, fiind ajutate de către cele superioare. Scopul ierarhiei este "asemănarea (Mat. 5,48) şi unirea cu Dumnezeu, pe cât e cu putinţă, avându-L pe El drept călăuzitor în sfânta ştiinţă şi lucrare. Căci privind neclintit spre frumuseţea lui Atotdumnezeiască, ea se face întipărită de El în părtaşii ei ca unii ce sunt dumnezeieşti, ca în nişte *oglinzi* atotstrăvezii şi *nepătate* (Înţel. 7,26; II Cor. 3,18) primitoare ale strălucirii luminii începătoare şi dumnezeieşti; chipuri umplute de strălucirea dăruită, pe care o împărtăşesc iarăşi celor următori, potrivit rânduielilor dumnezeieşti".[289]

Aceste nouă cete îngereşti, precum şi ideea urcuşului, a ierarhiei, se regăsesc în încăperea altarului din biserici, fiind amplasată cu câteva trepte mai sus decât pardoseala naosului. Treptele altarului simbolizează "starea şi rânduiala fiecăruia din îngeri şi sfinţi, pentru că şi la îngeri şi la sfinţi sunt trepte şi grade pe care şi la noi le urmează arhieria după rânduiala arhieriei celei de jos precum zice Dionisie…"[290]. În vechime, îndeosebi în secolele VI-VII, existau multe biserici care aveau nouă trepte în absida sfântului altar, după modelul celor nouă cete îngereşti.

Frumosul arhetipal şi numele lui Dumnezeu

Care este numele lui Dumnezeu şi cine îl poate rosti? Conform exprimării antinomice care-i este specifică, Sfântul Dionisie specifică faptul că, în Sfânta Scriptură, Dumnezeu este arătat şi lăudat "ca şi Cel fără nume, dar şi din tot numele. **Fără nume** îl arată atunci când spun că obârşia dumnezeiască uimeşte

---

[289] Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Despre ierarhia cerească*, ed. cit., p. 19.

[290] Sfântul SIMEON ARHIEPISCOPUL TESALONICULUI, *Tractat asupra tuturor dogmelor credinţei noastre ortodoxe după adevăratele principii puse de Domnul nostru Iisus Hristos şi urmaşii săi*, traducere de Toma Teodorescu, 1865, reeditată de Editura Arhiepiscopiei Sucevei şi Rădăuţilor, 2002, p. 175.

(mustră) pe cel ce întreabă într-una din vederile tainice ale arătării dumnezeieşti simbolice: *Care este numele Tău?* (Fac. 32,9); şi Acesta, renunţând la a se face cunoscut prin orice nume dumnezeiesc, spune: *Şi pentru ce întrebi despre numele Meu? Acesta este minunat* (Fac. 32, 29; Jud. 13,18) (*Despre numirile Dumnezeieşti* , I, 6).[291] Este vorba despre lupta pe care Iacob a avut-o cu Îngerul până spre dimineaţa, când a obţinut binecuvântarea şi schimbarea numelui în Israel, dar el nu a reuşit să afle numele Celui cu Care s-a luptat.

Iar **cu multe nume** îl arată atunci când zice: *Eu sunt Cel ce sunt* (Ieş. 3,14): Viaţa, Lumina, Dumnezeu, Adevărul (Fac. 28, 13; Ioan 8,12; 14,6); şi "când înţelepţii în cele dumnezeieşti îl laudă ca pe cauzatorul tuturor prin multe nume, din toate cele cauzate, de pildă ca bun, ca frumos, ca înţelept, ca iubit, ca pe Domnul domnilor, ca pe Sfântul Sfinţilor, ca pe Cel veşnic…" (*Despre numirile Dumnezeieşti* , I, 6).[292]

Dumnezeu este Bine, Lumină, Frumuseţe, Iubire. Şi Socrate şi Platon ne vorbiseră despre Bine şi Frumos ca fiind împreună, iar *kalokagathon*-ul specific filosofiei antice este specific şi scrierilor areopagitice, chiar dacă nu sub aceeaşi formulare. Dar Sfântul Dionisie vorbeşte mereu despre Bine şi Frumos ca fiind împreună lucrătoare, ele fiind izvorul dar tot ele fiind şi scopul. Căi tot ce există "e din frumos şi bine şi în frumos şi bine şi se întoarce spre frumos şi bine. Şi toate câte sunt şi se fac sunt şi se fac pentru frumos şi bine şi toate privesc spre el şi se susţin de el..." (*Despre numirile dumnezeieşti*, IV, 10)[293], ca fiind cel care le atrage către sine, după cum vom vedea.

O pagină de o deosebită frumuseţe se află în cea în care este orchestrată o întreagă gamă a variantelor frumosului şi frumuseţii, ca fiind numele lui Dumnezeu: "acest *Bine e lăudat de sfinţii cuvântători şi ca frumos, şi ca frumuseţe, şi ca iubire, şi ca iubit şi prin toate celelalte numiri dumnezeieşti cuvenite frumosului, de frumuseţe făcător şi plin de har*… Iar frumosul, ca atotfrumosul şi suprafrumosul şi pururea existent şi acelaşi frumos, nu devine, nici nu se pierde, nici nu creşte, nici nu se vestejeşte, nici nu ia ceva frumos în altceva urât, nici nu e o dată, altădată nu, nici nu e faţă de ceva frumos, faţă de altceva urât, nici nu e acum, iar acum nu, ca uneori fiind frumos, alteori nu, ca fiind unora frumos, altora nefiind frumos. Ci acelaşi e în sine cu sine, de acelaşi unic chip, fiind pururea frumos şi având în sine, mai înainte de tot frumosul, în mod superior, *frumuseţea izvorâtoare* (s.n.)."[294]

Este o încercare de prindere în mrejele cuvântului a frumosului, o noţiune indefinibilă, dar este ceva mai mult decât încercarea lui Platon din *Banchetul*. Acela vorbea despre un frumos impersonal, o idee către care tânjea fără speranţa de a-l ajunge vreodată, pe când Sfântul Dionisie se referă la frumosul personal. Dumnezeu este treime de Persoane ce intră în dialog personal cu

---

[291] Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Despre numirile dumnezeieşti, ed. cit.*, p. 138.
[292] *Ibidem,* p. 138.
[293] *Ibidem,* p. 149.
[294] *Ibidem,* p. 148.

fiecare dintre noi, El fiind, mai presus de toate, însăşi izvorul frumuseţii, Cel care atrage la Sine făpturile pe calea frumuseţii.

Sfântul Dionisie Areopagitul vine şi cu explicarea etimologiei cuvântului frumos: "iar frumosului mai presus de fiinţă i se spune *frumuseţe*, pentru frumuseţea transmisă de la ea tuturor celor ce există, fiecăruia în mod propriu şi pentru că e cauza bunei armonii şi luminozităţi, ca o lumină ce transmite tuturor transmisiunile de frumuseţe făcătoare ale razelor ei izvorâtoare şi ca *una ce atrage la sine* (καλουν; de unde i se spune şi frumos, καλλος) *toate şi le adună pe toate în toate* ca în una şi în aceeaşi." (*Despre numirile dumnezeieşti*, IV,7) [295] Într-adevăr, καλεω înseamnă *a chema, a invoca, a cere*, de aici şi numele frumosului care cheamă întotdeauna către sine cu o forţă irezistibilă. Iar această forţă este *erosul*, care conduce în mişcarea către Dumnezeu, adică în cunoaşterea Sa.

Cunoaşterea lui Dumnezeu

Pentru Sfântul Dionisie Areopagitul, Dumnezeu nu poate fi cunoscut pe cale strict raţională, El lăsându-se contemplat din făpturi, ca atare *cunoaşterea lui Dumnezeu este apofatică*. Binele este şi lumină, şi frumuseţe, şi iubire, la ele ajungându-se prin extaz şi râvnă. Această concepţie, alături de întreaga teologie a Sfântului Dionisie, îl prezintă ca pe unul dintre marii misticii creştini.

Dar cum se mişcă sufletul către Dumnezeu? În lucrarea sa referitoare la *numirile dumnezeieşti,* Sfântul Dionisie Areopagitul a nuanţat tendinţa tuturor către Dumnezeu ca spre Bine şi Frumos, menţionând şi circularitatea mişcării: "şi se spune că se mişcă minţile dumnezeieşti, unindu-le în mod *circular* (s.n.) cu iluminările fără început şi fără sfârşit ale frumosului şi binelui; dar şi în mod direct (*în linie dreaptă* – s.n.), când ies spre purtarea de grijă a celor de mai jos, îndreptându-le pe toate în mod direct (în linie dreaptă) şi în mod circular şi ***în spirală*** (s.n.)."[296]

La rândul ei, şi mişcarea sufletelor către Dumnezeu este tot *circulară, în spirală şi în linie dreaptă* (*Despre numirile dumnezeieşti*, IV,9)[297]. Specificul mişcării circulare a minţilor şi a sufletelor către Dumnezeu este accentuată şi de către Sfântul Maxim Mărturisitorul, în *Scoliile* de la scrierile mai sus menţionate.

Această mişcare este iniţiată de frumos, căci după cum ne spune Sfântul Dionisie Areopagitul "cauza acestor trei mişcări ale tuturor şi a celor sensibile şi cu mult înainte a persistenţelor şi stărilor şi temeiurilor, ca şi susţinătoarea şi capătul final al lor este frumosul şi binele, care este mai presus de toată starea şi mişcarea." (*Despre numirile dumnezeieşti*, IV,10)[298] căci toate câte sunt "sunt din frumos şi bine."

---

[295] Idem, *Ibidem*.
[296] Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Despre numirile dumnezeieşti,* p. 148.
[297] *Ibidem,* p. 149.
[298] Idem, *Ibidem*.

Iar puterea prin care sufletul este mişcat către frumos, adică către Dumnezeu, este *erosul* care, fie că era numit "*dumnezeiesc, fie îngeresc, fie mintal, fie sufletesc, fie fizic*" *era înţeles ca o* "*putere unificatoare şi înarticulatoare,* care mişcă cele superioare spre purtarea de grijă a celor inferioare, iar pe cele de acelaşi fel spre reciprocitate în comunitate şi la urmă pe cele inferioare spre întoarcerea la cele mai înalte şi mai înaintate." (*Despre numirile dumnezeieşti*, IV,15)[299]

Necesitatea şi importanţa simbolului

Numele şi învăţătura Sfântului Dionisie au rămas în istorie ca fiind legate pentru totdeauna de *simbol-simbolism*. Necesitatea simbolului decurge din însăşi structura omenească, duală, materială şi spirituală în acelaşi timp. Dumnezeu a vorbit oamenilor în imagini trupeşti, dându-le adevărul sub această formă obscură, din pricina corporalităţii omeneşti; "omul, închis în trupul său, incapabil să înţeleagă altfel decât prin intermediul organelor sale trupeşti, Dumnezeu nu-i putea vorbi decât cu ajutorul figurilor sensibile. Întreaga iconomie divină manifestată în Scriptură e o pedagogie."[300]

În cunoaşterea sau "vederea" lui Dumnezeu, omul se foloseşte de simboluri, nu din neputinţa divinului de a se revela, căci lui Dumnezeu nimic nu-I este cu neputinţă, ci din neputinţa omului de a vedea cele existente dar nevăzute. Referindu-se la necesitatea existenţei ierarhiei bisericeşti, Sfântul Dionisie Areopagitul afirmă că "nu poate mintea noastră să ajungă până la imitarea şi vederea (contemplarea) nematerială a celor cereşti dacă nu se foloseşte de călăuzirea materială (Rom 1, 20) potrivită ei, privind frumuseţile arătate, precum chipuri ale măreţiei nevăzute şi bunele miresme simţite ca semne sensibile ale revărsării spirituale şi luminile materiale ca înfăţişări văzute ale dăruirii luminii nemateriale" (*Despre Ierarhia Cerească* I,3).[301]

Prin "frumuseţile arătate" Sfântul Maxim Mărturisitorul înţelege frumuseţile sfintelor locaşuri, căci "frumuseţile văzute sunt chipuri ale ordinelor nevăzute, după cum spune Apostolul în Epistola către Evrei (Evr. 8,5), vorbind de cele din templu şi cum a auzit Moise: «Toate să le faci după chipul ce ţi s-a arătat în munte» (Ieş. 25,40)."[302]

Căci toate câte ni s-au lăsat nouă "s-au dat în chip simbolic… ca să ne ridice prin cele simţite la cele inteligibile şi de la simboalele alcătuite cu sfinţenie la culmile simple ale ierariilor cereşti" (*Despre Ierarhia Cerească* I,3)[303]. Cele materiale sunt astfel un pogorământ făcut firii omeneşti duală, trup şi suflet, căci

---

[299] Sfântul DIONISIE, *Numirile*, p. 151; iar Sfântul Maxim Mărturisitorul, lămureşte aceasta zicând că „dacă iubirea este, precum s-a spus, erosul însuşi, dar s-a scris că Dumnezeu este iubire, e vădit erosul unificator al tuturor sau iubirea este Dumnezeu." (Sfântul MAXIM, *Scoliile*, p. 195).

[300] TOMÁŠ ŠPIDLĹK, "Spiritualitatea Răsăritului creştin", vol. II, *Rugăciunea*, traducere Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 237-238.

[301] Sfântul DIONISIE, *Despre ierarhia cerească,* p. 16.

[302] Sfântul MAXIM, *Scoliile,* p. 42.

[303] Sfântul DIONISIE, *Ierarhia cerească*, p. 16.

"fără chipuri şi simboluri nu ne este cu putinţă nouă, care suntem în trup să privim cele nemateriale şi netrupeşti."[304]

Prezenţa simbolului este deci absolut necesară într-o lume care trăieşte aici, pe pământ, dar care este ontologic legată de cealaltă lume, nevăzută, dar la fel de reală: "în mod cuvenit ni s-au propus deci chipuri ale celor fără de chipuri şi forme ale celor fără de forme" (*Despre Ierarhia Cerească* II,2)[305], tocmai pentru ca noi să ne putem face o idee despre ele, pe care nu le-am mai putea vedea pe altă cale.

Într-un asemenea context se înţelege cu uşurinţă de ce simbolul desemnează un lucru care aparţine acestei lumi, fiind strâns legat de ea, dar care are totuşi, o semnificaţie a cărei existenţă este anterioară tuturor veacurilor. Simbolul este prezent cel mai mult în Liturgică, întrucât întregul cult creştin este o simbolizare a vieţii şi lucrării mântuitoare a Domnului nostru Iisus Hristos[306]. Văzul şi auzul se bucură deopotrivă de prezenţa simbolurilor, ce poartă omul din imanentul creaţiei către transcendenţa liturghiei cereşti.

Dată fiind neputinţa noastră de a vedea cu ochii trupeşti cele dumnezeieşti şi cereşti, ele se arată prin simboluri asemenea lor, fiind absolut necesară existenţa *ierarhiei bisericeşti*, pe care Sfântul Dionisie Areopagitul o descrie ca fiind "imitarea cea presus de lume a ierarhiei cereşti, ca pe una ce înfăţişează ierarhiile nemateriale amintite în chipuri materiale şi forme compuse, pentru ca, potrivit cu noi înşine, să fim ridicaţi de la chipurile prea sfinte spre înălţimile şi asemănările simple şi lipsite de copii..."(*Despre Ierarhia Cerească* I,3)[307]

Ca sprijin şi ajutor în dobândirea îndumnezeirii, a fost lăsată Ierarhia cerească, Dumnezeu a făcut-o împreună liturghisitoare cu cea pământească, fiind "slujirea preoţească chip dumnezeiesc al ei."[308] Scopul ierarhiei este acela de a ajuta la ajungerea unirii şi asemănării cu Dumnezeu, "pe cât este cu putinţă, avându-L pe El drept călăuzitor în sfânta ştiinţă şi lucrare."[309] De fapt, întreaga creaţie, îngerească şi omenească, este o ierarhie ce urcă spre Dumnezeu, fiind în unire cu cele aflate pe treptele mai înalte, acestea atrăgându-le pe cele mai de jos. Specific acestui urcuş este slujirea liturgică, iar "toată puterea de slujire liturgică vine de la Fiul lui Dumnezeu făcut Om. El este arhetipul prin excelenţă, căpetenia şi inspiratorul cultului lui Dumnezeu pentru toate creaturile conştiente."[310]

Ajungerea la asemănarea cu Dumnezeu

Sfântul Dionisie Areopagitul, dorind a tâlcui taina Mirungerii şi a înălţării către dobândirea "virtuţii cu chip dumnezeiesc", dă ca exemplu munca zugravilor care ostenesc în a realiza o asemănare cât mai mare cu modelul din faţa ochilor:

---

[304] Sfântul MAXIM, *Scoliile*, p. 41.
[305] Sfântul DIONISIE, *Ierarhia cerească*, p. 17.
[306] Pr. Prof. Dr. DUMITRU STĂNILOAE, *Teologia dogmatică ortodoxă*, EIBMBOR, 1978, vol. I, p. 168.
[307] Sfântul DIONISIE, *Ierarhia cerească,* pp. 15-16.
[308] *Ibidem,* p. 16.
[309] *Ibidem,* p. 19.
[310] Preot Prof. Dr. D. STĂNILOAE, note la Sfântul Dionisie, *op. cit.,* p. 62.

"şi precum în realizarea chipurilor sensibile, dacă zugravul, privind neclintit spre forma modelului, nu e atras spre nimic altceva din cele văzute sau spre ceva deosebit de el, îl va reda pe însuşi cel zugrăvit aşa cum este: un dublu al originalului (de e îngăduit a spune aceasta) şi va arăta pe cel real în asemănarea lui şi modelul în chip şi pe fiecare în fiecare, afară de deosebirea de fiinţă, la fel privirea întinsă şi neabătută spre frumuseţea bine mirositoare şi ascunsă va întipări forma nedeosebită şi de chip cu totul dumnezeiesc în mintea zugravilor iubitori de frumuseţe şi bunătate."(*Despre Ierarhia bisericească* III, 1)[311]

În încercarea creştinului de a ajunge la asemănarea cu Dumnezeu, el ar trebui să fie asemenea "**zugravilor dumnezeieşti**" care, "întipărind sfinţenia virtuţii de chip atot dumnezeiesc înlăuntrul minţii care imită pe Dumnezeu şi care e zugrăvită dumnezeieşte, privesc numai la înţelegerea arhetipică (dumnezeiască). Şi nu numai că sunt nevăzuţi de cel neasemenea lor, ci nici ei nu sunt atraşi spre privirea acelora. De aceea, consecvenţi cu ei înşişi, nici nu iubesc cele ce par, zadarnic, bune şi drepte, ci pe cele sunt cu adevărat astfel" (*Despre Ierarhia bisericească* III, 1).[312]

Concluzii

Dacă identitatea autorului *Corpus*-ul areopagitic a fost şi mai este încă prilej de discuţii controversate, în schimb există un acord unanim în a-i recunoaşte meritul de a fi unul dintre cei mai mari mistici ai Ortodoxiei, meritul de a fi ridicat în mare parte vălul de întuneric ce acoperea tainele dumnezeieşti, dar nu prin mijloacele raţionale aflate la îndemâna celor obişnuiţi cu circumscrierea lui Dumnezeu în noţiuni omeneşti, ci prin aducerea omului pe calea cunoaşterii apofatice.

Prin scrierile sale Sfântul Dionisie ne-a arătat că "întunericul e făcut să dispară de lumină şi mai ales de multă lumină. Cunoştinţele şi mai ales multele cunoştinţe fac ca să dispară necunoştinţa." (*Epistola I*)[313] Dar tot el a fost precaut, precizând: "eu nu ştiu, când vorbesc către Elini sau către alţii, dacă mă pot încrede în mine ca om de bine şi dacă pot cunoaşte şi spune adevărul însuşi ca atare, aşa cum este în realitate... Căci fiecare afirmă că el are moneda împărăţiei, când poate are vreun idol al vreunei părţi din adevăr." (*Epistola I*)[314]

Cu adevărat el a fost unul dintre cei care au putut spune despre înţelepciune: "mi-a fost dragă şi am cercetat-o din tinereţile mele şi am căutat să mi-o peţesc mireasă şi am iubit mult frumuseţea ei." (Înţel. 8,2) Astfel s-a putut număra printre cei mai de seamă tâlcuitori ai dumnezeieştilor Scripturi, mare cuvântător şi iubitor al frumuseţii, lăsându-ne cele mai frumoase pagini despre frumosul divin din Ortodoxie: "frumosul e începutul tuturor sau cauza făcătoare a tuturor. El le mişcă pe toate şi le susţine prin dragostea de frumuseţe proprie. Şi

[311] Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Despre ierarhia bisericească*, *ed. cit.*, p. 85.
[312] Idem, *Ibidem*.
[313] Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Epistole,* ed. cit., p. 257.
[314] *Ibidem,* p. 259.

e capătul tuturor şi cauza iubită şi finală (căci toate se fac pentru frumos) şi exemplară, căci toate se definesc conform lui. De aceea frumosul este acelaşi cu binele, pentru că toate se doresc după frumos şi bine prin toată cauza. Şi nu există ceva din cele ce sunt care să nu se împărtăşească de frumos şi de bine" (*Despre numirile dumnezeieşti*, IV,7)[315], rânduri care reprezintă un adevărat testament estetic al unuia dintre cei mai mari mistici ortodocşi.

[315] Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Despre numirile dumnezeieşti,* p. 148.

SFÂNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL
(580-662)

Viaţa

Sfântul Maxim s-a născut în anul 580, într-o familie nobilă, rămânând orfan de mic copil, fapt pentru care a fost încredinţat în grija unei mănăstiri din Palestina. Mai târziu, el a ales viaţa monahală – aşa că într-o mănăstire din Cartagina a avut loc celebra dispută cu patriarhul Constantinopolului, Pyrrhus, în anul 646. Acesta, încurajat de împăratul Heraclie, promova doctrina monotelistă, adică a unei singure voinţe în Persoana lui Iisus Hristos. Or, după cum susţinea Sfântul Maxim, ceea ce formează taina soteriologică *în* şi *prin* Hristos este tocmai coexistenţa dinamică a celor două naturi, divină şi umană.

Alături de papa Martin, Sfântul Maxim a fost condamnat în anul 654, fiind exilat în Tracia. Chemat din nou la Constantinopol în 662, sfântul a fost audiat în faţa unui sinod cu vădită tentă monotelistă. Nerenunţând la convingerile sale, Sfântului Maxim i-au fost tăiate limba şi mâna dreaptă, fiind apoi exilat undeva pe malul sud-estic al Mării Negre.

Aici avea să moară după puţin timp, primind numele de *Mărturisitorul*, datorită râvnei cu care a mărturisit dreapta învăţătură de credinţă. Deplina înfrângere a monotelismului s-a înfăptuit la Sinodul ţinut la Constantinopol, în 680-681.

Opera

Ambigua, introducere, traducere şi note de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, 1983.

Mystagogia – Cosmosul şi sufletul, chipuri ale Bisericii, traducere Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, 2000.

"***Scoliile*** privitoare la opera Sfântului Dionisie Areopagitul", în vol. Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete,* Ed. Paideia, Bucureşti, 1996.

"**Răspuns către Talasie**", *Filocalia* rom., traducere Pr. Dumitru Stăniloae, vol III, Edit. Harisma, Bucureşti, 1994.

Concepţia estetică

Scopul şi sensul creaţiei

Întreaga creaţie nu a fost creată fără a i se imprima un scop şi o direcţie clară. Dumnezeu a creat lumea dintr-un *motiv* bine întemeiat şi având un *scop*

precis, fapt care dă vieţii omului un sens clar, de la naştere şi până la moarte. Motivul este iubirea lui Dumnezeu – cele create sunt aduse din nefiinţă la existenţă pentru ca toate să se poată împărtăşi de iubirea lui Dumnezeu – iar scopul este ca ele să ajungă să participe deplin la această iubire, ajungând la comuniunea sau împărtăşirea de Dumnezeu.[316]

Toate acestea nu au rămas necunoscute omului, căci Dumnezeu S-a descoperit nouă, "prin graiul Scripturii ca Cuvânt, iar prin creaţiune ca Ziditor şi Meşter".[317] Dumnezeu a creat lumea *din nimic*, (*ex nihilo*), însufleţind-o şi susţinând-o în viaţă prin energiile necreate, ca forme de manifestare permanentă ale iubirii Sale. Astfel, toată creaţia are imprimate, în chip potenţial, formele ce se vor actualiza la vremea lor, sau aşa-zisele *raţiuni* ale lucrurilor – *logoi*.

Despre aceste *raţiuni plasticizate* – create din nimic, dar având ca model şi ca susţinătoare raţiunile eterne ale Logosului – vorbesc mulţi Sfinţi Părinţi, dar în mod deosebit Sfântul Maxim Mărturisitorul.

El a desluşit faptul că la temelia tuturor lucrurilor zace câte un "temei raţional şi creator", aceasta întrecând cu mult puterea noastră de înţelegere; "raţiunea care susţine orice artă, rămânând cu totul nemişcată în sine, ca să mă folosesc de un exemplu, se modelează după forma exemplarelor ce aparţin acelei arte. De aceea, pentru că mişcă după sine ca model lucrul căruia îi dă o formă artistică, se zice de ea că se mişcă mai mult decât ceea ce se arată mişcându-se."[318]

Din momentul în care a fost creată, lumea a primit un sens, o direcţie clară către care să se îndrepte. Dumnezeu, terminând de creat raţiunile prime şi esenţiale generale ale lucrurilor, totuşi lucrează până în ziua de azi, nu doar "susţinând acestea în existenţă, ci şi aducând la actualitate, desfăşurând şi constituind exemplarele particulare date virtual în esenţe, apoi asimilând exemplarele (singulare) particulare cu esenţele universale, până ce, folosindu-se de raţiunea cea mai generală a fiinţei raţionale, sau de mişcarea exemplarelor particulare spre fericire, va uni pornirile de bunăvoie ale tuturor. În felul acesta le va face să se mişte armonios şi identic între ele şi cu întregul, cele particulare neavând o voie deosebită de a celor generale, ci una şi aceeaşi raţiune contemplându-se în toate, neîmpărţite de toate, neîmpărţită de modurile de a fi şi de a lucra ale acelora, cărora li se atribuie la fel"[319]. Toate acestea existau în planul veşnic, căci, dinainte de veacuri a fost cugetată şi rânduită unirea Creatorului şi a creaturii, nemărginirii cu mărginirea, a stabilităţii cu mişcarea.

Dumnezeu este iniţiatorul acestei acţiuni, dar tot El este şi sfârşitul a toată mişcarea naturală. Din păcate, direcţia clară către Creatorul lumii a fost pervertită o dată cu căderea în păcat a primilor oameni. Dar Dumnezeu nu a abandonat creaţia Sa, ci a căutat să o îndrume în aflarea şi parcurgerea drumului către El. Practic, întreaga istorie a Vechiului Testament este *orientată*, se îndreaptă către

---

[316] Preot. Prof. Dr. D. STĂNILOAE, *Teologia...*, vol. I. pp. 336-338.

[317] Sfântul MAXIM MĂRTURISITORUL, *Ambigua*, introducere, traducere şi note, Preot Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, 1983, p. 126.

[318] *Ibidem*, p. 228.

[319] Sfântul MAXIM MĂRTURISITORUL, P.G. 90, col. 272, *apud* Preot Prof. Dr. D. STĂNILOAE, *op. cit.,* vol. I, p. 28.

venirea lui Mesia, pe care drepţii şi profeţii n-au apucat să-L vadă. După căderea în păcat. Vechiul Testament a fost o primă etapă pe calea către atingerea acestui scop, "ca o pregătire a treptei următoare – Noul Testament. Ceea ce pentru Vechiul Testament a fost de viitor, a devenit prezent, iar acest prezent, la rândul său, ne pregăteşte şi ne conduce către ceea ce va să fie, către ceea ce sfinţii părinţi numesc Ierusalimul de sus"[320].

Lumea văzută este un simbol al celor nevăzute

Pentru mistici, *întreaga creaţie* este o mărturie a prezenţei divine iar, prin curăţirea vederii înceţoşate, ea îşi pierde din opacitatea apărută ca urmare a căderii în păcat, devenind transparentă şi permiţând vederea lui Dumnezeu. De aceea lumea însăşi este un simbol, întrucât ea constituie un drum către cunoaşterea lui Dumnezeu, fiind spaţiul dar şi mijlocul prin care fiinţa omenească poate întreţine dialogul cu Dumnezeu.[321]

Referindu-se la pomul vieţii şi cel al cunoştinţei binelui şi răului, Părinţii lasă să se înţeleagă că prin cei doi pomi din grădina raiului se înţelege, de fapt, lumea. Dacă ea este privită printr-o minte înduhovnicită, poate fi pomul vieţii, întrucât ne pune în legătură cu Dumnezeu, dar privită şi folosită printr-o simţire dezlegată de mintea înduhovnicită, reprezintă pomul cunoştinţei binelui şi răului şi desface pe om de Dumnezeu.[322]

Înainte de cădere, lumea fusese transparentă, neîmpiedicând în vreun fel vederea raţiunilor divine dar, în urma întunecării minţii, a devenit în mare parte opacă, "retragerea Duhului dumnezeiesc din ea slăbindu-i însuşirea de mediu transparent între Dumnezeu şi oameni."[323] Cu toate acestea, însuşirea ei de pedagog sau de călăuză a rămas, dar depinde de direcţia spre care se îndreaptă omul. Lumea ar putea fi un ajutor de preţ în împlinirea acestui sens al vieţii, acela de a-L cunoaşte şi slăvi pe Dumnezeu dar, în acelaşi timp, poate fi şi calea spre iad.

Frumuseţea văzută este o modalitate de a vedea pe cea nevăzută şi veşnică. Prin "frumuseţile arătate" Sfântul Maxim Mărturisitorul înţelege frumuseţile sfintelor locaşuri, căci "frumuseţile văzute sunt chipuri ale ordinelor nevăzute, după cum spune Apostolul în Epistola către Evrei (Evrei 8, 5), vorbind de cele din templu şi cum a auzit Moise: «Toate să le faci după chipul ce ţi s-a arătat în munte» (Ieş. 25, 40)."[324]

---

[320] LEONID USPENSKY, *Simbolica bisericii*, traducere de Preot I. L. Ţurcanu, în Mitropolia Moldovei şi Sucevei, an. XXXVI, nr. 5-6, mai-iunie, 1960, p. 314.

[321] Preot Prof. Dr. D. STĂNILOAE, *Trăirea lui Dumnezeu în Ortodoxie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993, p. 39-40.

[322] Sfântul MAXIM MĂRTURISITORUL, "Răspuns către Talasie", *Filocalia* rom., traducere Pr. Dumitru Stăniloae, Ed. Harisma, 1994, vol III, p. 35.

[323] Preot Prof. Dr. D. STĂNILOAE, *op. cit.,* p. 40.

[324] Sfântul MAXIM, *Scoliile,* p. 42.

Viziunea cosmică asupra Bisericii

Tema lumii ca biserică (templu) era un loc comun în filozofia greacă, ea fiind reluată şi de unii scriitori creştini. De pildă, Origen scria că şi cel mai "simplu creştin ştie că orice locşor din lumea aceasta face parte din univers, iar lumea întreagă este ca un templu al lui Dumnezeu."[325]. Dar cel care, în mod deosebit, a accentuat acest aspect, a fost Sfântul Maxim Mărturisitorul. Se poate spune că ***viziunea sa asupra bisericii este una cosmică sau că cea asupra cosmosului este una eclesiologică*.**

În capitolul II al *Mystagogiei* sale, el vorbeşte tocmai despre sfânta biserică a lui Dumnezeu care este "chip şi icoană a întregului cosmos, constătător din fiinţe văzute şi nevăzute, având aceeaşi unitate şi distincţie ca şi el."[326] În alcătuirea sa, Biserica – înţeleasă în cele două manifestări ale sale, văzută şi cea nevăzută, adică Biserica luptătoare şi cea triumfătoare – nu este despărţită, ci formează una şi aceeaşi Biserică.

Tocmai de aceea Biserica, în sensul larg al cuvântului, a fost înţeleasă ca icoană a cosmosului, întrucât şi acesta este "unul şi neîmpărţit, cu toată deosebirea părţilor sale"[327], pe care le înfăţişează în deosebirea lor, dar făcându-le să se raporteze totodată la unitatea şi neîmpărţirea sa.

În cadrul cosmosului, nu este imposibilă "contemplaţia simbolică a celor inteligibile prin cele văzute."[328] Cea care poate simboliza aceasta este însăşi biserica-locaş de cult care, ca edificiu construit, este unul singur, dar spaţial, el este împărţit în "locul destinat preoţilor şi liturghisitorilor, pe care îl numim *ieration*, şi în cel lăsat pe seama întregului popor credincios, pe care îl numim *naos*"[329].

Sfânta biserică a lui Dumnezeu este icoană "a lumii sensibile în sine. Ea are drept **cer dumnezeiescul ieration, iar ca pământ, *frumuseţea naosului***. (s.n.) De asemenea şi lumea este biserică, având **cerul ca ieration, iar podoaba pământului, ca naos**. (s.n.)"[330]

Hristos a venit ca să adune în Sine ceea ce păcatul a dezbinat şi a risipit, să refacă acea stare de la crearea lumii, când "Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor" (Fac. 1, 2). Dar El S-a lovit mereu de împotrivirea celor orbi şi surzi la vederea sau auzirea celor spirituale: "Ierusalime, Ierusalime, care omori pe prooroci cu pietre şi ucizi pe cei trimişi la tine; de câte ori *am voit să adun pe fiii tăi* (s.n.), după cum adună pasărea puii săi sub aripi, dar nu aţi voit" (Matei 23, 37).

De aceea, după tâlcuirea mistagogică a Sfântului Maxim, Sfânta biserică este înţeleasă ca fiind "chip şi icoană a lui Dumnezeu ca una ce are aceeaşi lucrare ca El, prin imitare şi închipuire. Dumnezeu, după ce a făcut şi a dus toate la existenţă cu

---

[325] ORIGEN, *Contra Celsum*, 7, 44, în vol. *Scrieri alese, partea a patra,* studiu introductiv, traducere şi note de Preot Prof. Dr. Teodor Bodogae, EIBMBOR, 1984, p. 481.

[326] Sfântul MAXIM, *Mystagogia,* ed. cit., p. 15.

[327] *Ibidem,* p. 16.

[328] *Ibidem*, p. 17.

[329] *Ibidem,* p. 16.

[330] *Ibidem,* p. 17.

puterea nesfârşită, le susţine, le adună, le cuprinde şi le strânge întreolaltă şi la Sine prin purtarea de grijă, atât pe cele raţionale, cât şi pe cele supuse simţurilor"[331].

Semnificativ pentru sensul spiritual al comunităţii reprezentată de Biserică, este faptul că Sfântul Maxim Mărturisitorul, referindu-se la slujba Liturghiei, foloseşte termenul de η αγια συναξις (*i agía synaxis*), adică Sfânta adunare (a Bisericii). Apropiindu-se de Dumnezeu, îndeplinindu-şi astfel scopul vieţii, creştinii se apropie şi unul de altul, iubindu-se unul pe altul după porunca primită la Cina cea de Taină (Ioan, cap. 17).

Dar, acest conglomerat de "elemente" umane, spirituale, estetice, dar şi constructive, nu este o *sumă matematică*, nu înseamnă doar punerea laolaltă a lor, indiferent de relaţia dintre ele. Biserica-instituţie, ca şi biserica-lăcaş de cult presupune *împreună-lucrarea* tuturor; unirea pe care ea o realizează, face ca ea să poată fi "icoana lui Dumnezeu ca una ce înfăptuieşte aceeaşi unire ca Dumnezeu între cei credincioşi, chiar dacă cei unificaţi în ea prin credinţă sunt deosebiţi după însuşirile lor şi sunt din diferite locuri şi diferite feluri.

Este aceeaşi unire pe care o înfăptuieşte şi Dumnezeu Însuşi în chip neamestecat între fiinţele lucrurilor, îndulcind şi aducând la identitate deosebirea dintre ele precum s-a arătat, prin raportarea lor la El şi prin unirea cu El, ca pricină, început şi scop"[332].

Iar modelul suprem este Hristos cel întrupat. Cuvântul însuşi S-a făcut pe pământ, prin întrupare, o copie a modelului ceresc, apoi, extinzându-se în Biserica-comuniune, înaintează spre a deveni Ierusalimul de sus. Hristos ne-a învăluit pe toţi ca un locaş general încă înainte de întrupare.

De aceea şi spune Sfântul Maxim Mărturisitorul că Biserica e icoana omului; ea închipuie simbolic pe om, dar totodată este şi închipuită de el ca om. Este om având ca suflet ierationul, ca minte dumnezeiescul altar şi ca trup naosul. Astfel ea este chip şi asemănare a omului făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, dar şi omul este o biserică tainică[333].

Biserica-Paşte sau trecerea de la moarte la viaţă

În viziunea Sfântului Maxim Mărturisitorul, biserica este una, după înţeles şi construcţie, dar despărţită în două din pricina deosebirii părţilor, a naosului şi ierationului, deosebire care nu este totală, biserica fiind "una după ipostas, neîmpărţindu-se şi ea iarăşi deodată cu părţile ei din pricina deosebirii acestora dintreolaltă. Dimpotrivă, dezleagă şi părţile înseşi de deosebirea arătată prin numirile lor, făcându-se să se raporteze la ceea ce e una în ea şi înfăţişându-le pe amândouă identice întreolaltă. Căci fiecare dintre acestea două este, reciproc, pentru cealaltă, ceea ce este aceea pentru sine însăşi. Naosul este ieration în potenţă, iniţiat şi sfinţit prin ducerea sa până la sfârşitul acţiunii de iniţiere şi

[331] *Ibidem,* p. 13.
[332] *Ibidem,* p. 15.
[333] *Ibidem*, p. 18.

sfinţire. Iar ierationul este un naos actualizat, avându-l pe acela ca început al acţiunii de iniţiere şi sfinţire, care stăruie ca una şi aceeaşi prin amândouă"[334].

Strădania de a ajunge la **actualizarea ierationului**, adică la dobândirea sfinţeniei caracteristice acestui spaţiu, este atributul major al vieţii creştine. Nici în rai omul nu a dobândit nemurirea şi nestricăciunea în mod deplin, actualizat, ci numai potenţial; el a avut mijloacele de câştigare a lor, urmând ca strădania proprie să-l ducă către dobândirea lor. Chipul lui Dumnezeu, imprimat adânc şi de neşters în fiinţa omului, nu este sinonim cu asemănarea, dar ele sunt strâns legate.

După cum spune Sfântul Vasile cel Mare, chipul este *asemănarea în potenţă*, iar asemănarea este *chipul actualizat*, însemnând că darul lui Dumnezeu, chipul sădit în fiinţa omului, trebuie adus la starea de asemănare cu Dumnezeu. Spaţiul eclesial, prin orientarea sa fermă către altar, izvorul sfinţeniei, imprimă creştinului starea de Paşti specifică vieţii creştine, către Hristos Cel de pe masa Jertfei Euharistice, către Care se îndreaptă toate. Atributul vieţii creştine este *urcuşul permanent, părăsirea fermă a spaţiului de pregătire închipuit de pronaos şi înaintarea către sfinţenia altarului*.

În spaţiul eclesial tensiunea este imprimată de ideea Exodului sau a Paştelui, înţeles în sensul trecerii de la un mod de viaţă la altul, care semnifică de fapt adevărata viaţă. **Paşte** (*pescha*) este trecerea din robie la libertate (Exodul) sau de la moarte la viaţă (Paştele creştin), iar Cel care realizează această trecere este Hristos. Vorbind despre Schimbarea la Faţă, Sfântul Maxim spune că: "«Hristos S-a arătat simbolic pe El Însuşi, pornind de la El Însuşi»... «El Însuşi», cel văzut, nu e altcineva decât «El însuşi cel total nevăzut»"[335].

Scopul acestei dezvăluiri a slavei lui Dumnezeu nu era numai acela de a le arăta ucenicilor, "pe cât li se putea", că Cel Care urma să fie răstignit peste un timp este cu adevărat Fiul lui Dumnezeu, cel care va birui moartea prin moartea Sa. Hristos voia să le arate şi faptul că numai El este Calea pe care se poate ajunge la Tatăl, pe care se trece de la cele văzute la cele nevăzute sau pe care se poate merge către Adevăr.

Frumuseţea divină

În scoliile sale, Sfântul Maxim Mărturisitorul accentuează acest atribut al Creatorului: "frumos s-a numit Dumnezeu în *Cântarea Cântărilor*, precum se numeşte şi frumuseţe; şi David: *împodobit eşti cu frumuseţea mai mult decât fiii oamenilor* (Ps. 44,3)… Se numeşte frumos şi ceea ce participă la frumuseţe. Şi notează că se distinge frumosul şi frumuseţea în existenţe, în cele ce se împărtăşesc şi în cele de care se împărtăşesc; dar la Dumnezeu nu este aşa; El se numeşte frumos, pentru frumuseţea transmisă din El şi pentru că cheamă pe toate spre El; e frumos ca Cel ce este şi niciodată nu se micşorează sau creşte.

---

[334] Sfântul MAXIM, *op. cit.,* p. 16.

[335] PG 91, 1165 D-1168 A, *apud* CHRISTOPH SCHÖNBORN, *Icoana lui Hristos,* traducere Pr. Vasile Răducă, Ed. Anastasia, 1996, p. 107.

Dumnezeu este frumos de un unic chip, fiindcă nici nu se desparte în deprinderi şi deosebiri de frumuseţe făcătoare, nici nu e pentru unii frumos, pentru alţii nu, ci este frumosul neschimbat, fără început şi absolut fără silinţă şi pururea la fel; şi de aceea se zice că *are în Sine frumuseţea de mai înainte, fiind şi izvorul celor create şi obârşia şi cauza frumuseţii*, de aceea are şi *frumuseţea* în sens de depăşire…"[336]

Concluzii

Tălmăcind fuga lui David care a părăsit cortul, Ierusalimul şi Iudeea şi a fugit dincolo de Iordan, în pământul Galaad, nefiind vrednic de cortul sfânt, adică de teologia mistică, de Ierusalim, Sfântul Maxim consideră că toţi cei care se ostenesc cu fapta şi primesc prin contemplaţie ca să aşeze raţiunea deasupra lor, adunându-se, realizează "plinirea sfintei Biserici, împodobită cu multe frumuseţi şi de virtutea multora"[337], iar în altă parte spune că mintea se întoarce în Iudeea şi Ierusalim, adică la "nepătimirea desăvârşită de pe urma virtuţilor şi la contemplarea paşnică a lucrurilor în duh; iar la urma acestora la teologie mistică, ca la un cort sfânt, în care se descoperă în chip tainic *frumuseţile cele cu totul nevăzute de alţii* (s.n.)."[338] De aceste frumuseţi s-a împărtăşit şi Sfântul Maxim, străduindu-se a ni le dezvălui şi nouă, pe cât ne este nouă cu putinţă a le vedea.

Nu a fost un tălmăcitor al zilelor creaţiei, nu a descoperit tainele estetice ale acestora sau ale frumuseţilor celor văzute ale creaţiei lui Dumnezeu, dar viziunea sa asupra lumii, asupra cosmosului este una cât se poate de estetică. Datorită lui însă, biserica a început să fie privită ca fiind *cerul pe pământ*, iar în viziunea sfinţilor Dionisie Areopagitul şi Maxim Mărturisitorul întreaga creaţie este un vast cerc al cărui centru este Dumnezeu Însuşi, cupola bisericii fiind, la rândul ei, simbolul cerului.

Astfel distanţele frapante dintre cer şi pământ, dintre cele inteligibile şi cele sensibile, dintre Dumnezeu şi creaţia Sa dispar în Hristos[339], Logosul cosmic, al Cărui Trup mistic este Biserica, cea care le odihneşte pe toate în jurul Acestuia. Astfel, dimensiunea "teandrică acoperă întreaga existenţă umană şi întreaga creaţie. Prin Întrupare cosmosul a devenit teandric, rămânând însă în întregime o lume creată..."[340] Hristos a îmbrăţişat "toată creaţia şi a unit în jurul Lui între ele, în chip indisolubil, raiul şi lumea locuită, cerul şi pământul, cele sensibile şi cele inteligibile... a recapitulat toate în Sine. Prin aceasta a arătat că toată creaţia este una, ca un alt om..."[341]

---

[336] Sfântul MAXIM MĂRTURISITORUL, "*Scolii* la Sfântul Dionisie Areopagitul", *Despre Numirile Dumnezeieşti*, IV, 7, p. 192.

[337] Sfântul MAXIM MĂRTURISITORUL, "Răspunsuri către Talasie", în *Filocalia*, vol. III, traducere, introducere şi note de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Harisma, Bucureşti, 1994, p. 280.

[338] *Ibidem,* p. 294.

[339] Sfântul MAXIM, *Ambigua*¸ 41, *apud* LARS THUNBERG, *Omul şi cosmosul în viziunea Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere prof. Dr, Remus Rus, EIBMBOR, Bucureşti, 1999, pp. 79-85.

[340] L. THUNBERG, *Omul...,* p. 84.

[341] Sfântul MAXIM MĂRTURISITORUL, *Ambigua,* în colecţia PSB, 80, traducere, introducere şi note Preot Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, Bucureşti, 1983, p. 266.

Această concepţie cosmică despre Biserică avea să conducă şi către transformarea exteriorului bisericilor bizantine care, până în perioada macedoneană frapau prin contrastul existent între frumuseţea interiorului şi urâţenia exteriorului, ignorat cu bună ştiinţă. O dată cu transformările apărute în mentalitatea bizantină privitoare la rostul şi semnificaţia bisericii, atenţia a început să fie îndreptată în egală măsură şi către exteriorul sfintelor lăcaşuri, icoane ale cosmosului restaurat. Medierile despre care vorbea Sfântul Maxim au fost înţelese şi ca nişte medieri între exteriorul şi interiorul bisericilor, de acum înainte putându-se vorbi de o unitate a tratării stilistice a lor.

Biserica lăcaş de cult ne poartă către frumuseţea zilei a opta, iar aceasta o realizează prin multitudinea formelor sale de manifestare artistică, în totalitatea sa, atât în interior cât şi în exterior. Căci nu doar prin strălucirea aurului, a pietrelor preţioase sau a marmurei, prin somptuozitatea mozaicului sau prin bogăţia cromatică şi eleganţa picturii ne poate conduce către frumuseţile zilei a opta. Fiecare element material, oricât de ignobil ar părea la prima vedere este adus jertfă şi transfigurat în acest cadru sacru ce realizează o armonie şi o împreună lucrare a texturii materialelor, a cromaticii variate şi bogate şi a dispunerii formelor, veritabilă icoană a cosmosului restaurat, aş acum apare el în viziunea Sfântului Maxim Mărturisitorul.

ARTA CREŞTINĂ ŞI NEMULŢUMIRILE GENERATE DE SPECIFICUL MANIFESTĂRILOR SALE

Din cele mai vechi timpuri omenirea a găsit în artişti "instrumentele" ideale prin care putea ajunge la un o formă de dialog cu divinul. Astfel că, alături de *cuvânt*, şi *imaginea* respectivei divinităţi – materializată într-una din formele socotită a fi cea mai potrivită – a constituit parte integrantă a cultului.

Datorită Impactului deosebit pe care văzul îl are asupra omului – în marea majoritate a cazurilor, el fiind cu mult mai convingător decât auzul ori decât celelalte simţuri – este lesne de înţeles de ce artele vizuale, *pictura, sculptura, arhitectura,* au stat permanent în centrul atenţiei – întâlnindu-se excepţii doar în credinţele sau în perioadele iconoclaste.

Cum era şi firesc, fiecare religie şi-a alcătuit un program estetic specific spiritualităţii respective, menit a răspunde în modul cel mai potrivit cerinţelor sale. În cadrul creştinismului, o dată ce Întruparea Mântuitorului a pus temei icoanei, s-a pus şi început creării unei arte cu specific sacru, ce urmărea a fi, în cadrul Bisericii văzute, în planul acestei lumi a sensibilului, materializarea frumuseţilor Bisericii nevăzute, a acelui paradis pierdut dar şi a Împărăţiei ce va să vină. Fiecare epocă ca şi fiecare artist în parte a încercat vizualizarea respectivei lumi după modul specific de pătrundere a adevărului mântuitor, dar şi după posibilităţile materiale şi talentul de care dispunea.

Din păcate, manifestările artei religioase nu au răspuns întotdeauna aşteptărilor, stârnind adesea nemulţumiri şi proteste ce puteau lua şi o turnură mai puţin paşnică. Nu mă refer la disputa iconoclastă, ale cărei motivaţii ies din sfera obiectivităţii, ci la cele luări de poziţii împotriva denaturării sensului artei sacre, acela de a mijloci drumul către Dumnezeu, iar nu de a se transforma în scop în sine.

Protestele sau comentariile respective puteau veni din partea privitorilor, contemporani sau nu, dar şi din parte artiştilor înşişi, nemulţumiţi de felul în care şi-au dus la îndeplinire misiunea. De asemeni, vociferările putea aparţine personalităţilor aceluiaşi univers spiritual, ortodox ori catolic, sau nu. Ceea ce avea importanţă era obiectivitatea respectivelor remarci şi urmările lor, în cazul în care ele ar fi reuşit efectuarea vreunei schimbări în mentalitatea artistului.

MANIFESTAREA ARTEI CREŞTINE APUSENE

Chiar şi cei mai puţin cunoscători ai vieţii Imperiului Bizantin ştiu că arta respectivă a avut un pronunţat caracter creştin. Imperiul fondat de sfântul Împărat Constantin cel Mare (330-337) – a cărui dată de naştere este considerată a fi 11 mai 330, când a avut loc inaugurarea noii capitale de pe malul Bosforului, Constantinopolul – a avut o existenţă mai mult decât milenară. Şi-a sfârşit zilele în 29 mai 1453, fiind cucerit de turcii otomani.

La început, nu a existat decât un singur imperiu, pe locul vechiului *orbis* roman, odinioară păgân, acum creştin. Manifestările artistice începeau să se adapteze noii spiritualităţi, ce-şi făurea încet-încet un profil stilistic aparte, uşor de recunoscut. Dar, un imperiu atât de vast şi eterogen, cuprinzând populaţii diverse, nu avea cum să rămână unitar. În 395, anul morţii lui Teodosie cel Mare, imperiul a fost împărţit între cei doi fii, născându-se cele două imperii romane, de Apus şi de Răsărit.

De fapt, încă înaintea împărţirii teritoriale şi administrative respective, se conturaseră deja două culturi specifice, fiecare având un aspiraţii şi forme de manifestare proprii. Dar, dacă, din punct de vedere politic, Bizanţul a cunoscut o stabilitate ce i-a permis să evolueze relativ constant, în Apus, prăbuşirea din 476, a constituit un adevărat colaps.

În lipsa unui conducător politic care să ţină evenimentele sub control, popoarele migratoare care au afectat şi viaţa Imperiului Bizantin au făcut mult mai mult rău Apusului. Măturând Europa de la Răsărit la Apus, ele nu au găsit în calea lor o formaţiune politică care să li se împotrivească, cu excepţia câtorva oraşe, rămăşiţe ale fostului Imperiu Roman. Pentru lumea creştină occidentală rămăsese însă o cetate, a cărei faimă nu fusese ştirbită nici măcar de trecerea vandalilor, şi anume Roma, sediul papei, cel care semnifica garantul existenţei creştinismului în acea parte a lumii. [342]

După anul 1000, fărâmiţările de pe toate planurile – politic, geografic, social, cultural şi religios – ale Occidentului încep să se atenueze, spectrul foametei însoţită de moarte începea să fie înlăturat de o politică

---

[342] Prin căderea Ravennei în mâna longobarzilor, Bizanţul îşi pierde stăpânirea exercitată în Nordul şi centrul Italiei, un bun prilej pentru papă de a scăpa de supărătoarea obedienţă bizantină şi de a se orienta către acea parte a Europei în care începuse să mijească o primă organizare statală, Regatul franc. Peste trei ani, în 754, prin înţelegerea dintre Pepin cel Scurt şi papă, au fost puse bazele formării viitorului stat papal şi ale naşterii imperiului occidental.

agrară care prin unelte agricole adecvate şi defrişări masive putea înclina talerul balanţei în favoarea natalităţii, scăzând mult mortalitatea. Explozia demografică coincide cu înmulţirea ordinelor călugăreşti.

Europa era una monastică, în care, ordinul de la Cluny, localitate din Burgundia – înfiinţat în 910 şi depinzând direct de papă - împânzind spaţiul european cu aşezăminte monahale. Până la jumătatea secolului al XII-lea arta cluniziană, fastuoasă şi decorativă a dominat lumea occidentală, dublată fiind şi de prestigiul intelectual al călugărilor.

Deşi arta romanică nu a neglijat pictura, ea a rămas însă celebră prin sculpturile sale, ale cărei izvoare de inspiraţie nu alegeau sursa: arta paleocreştină, carolingiană, germanică, bizantină, orientală şi musulmană deopotrivă. Iconografia romanică tratează subiectele simbolice, care evocă o lume imaginară şi populată de monştri. Portalurile şi capitelurile, cornişele înfăţişează o lume fantastică, cu conotaţii biblice.

Drumurile de pelerinaj şi cultul relicvelor au făcut ca în Midi să apară cu puţin înainte de 1100 sculptura monumentală. Încă din secolul al X-lea francezii, în loc să închidă relicvele în cutii, au preferat să le aşeze într-o statuie din lemn, îmbrăcată în aur. Apar astfel statuile, cea mai celebră fiind cea a Sfintei Foy de la Conques[343].

În 1144 a fost sfinţită abaţia Saint-Denis, opera ideologică şi artistică a abatelui Suger, socotită a fi manifestul stilului gotic, stil care se va întinde până către secolul al XVI-lea, pentru a renaşte apoi în secolul trecut în cadrul mişcării romantice.

În afara geniului constructiv – care a permis înălţimi de 35 m. la Paris, şi 48 m. la Amiens[344] – este de menţionat şi faptul că "ninsoarea de catedrale" a adus cu sine vitraliul în locul peretelui pictat şi o sculptură care începe să-şi reclame independenţa faţă de suportul construit pe care fusese ţintuită până atunci. Mai timid la Saint-Denis, mai vizibil la Chartres, statuile-coloane se metamorfozează încet-încet în sculpturi *ronde-bosse*.

Catedrala era o "oglindă a lumii" şi o "Biblie în piatră". Chartres, Laon, Reims, Strassbourg, Namburg, Magdeburg, Köln şi enumerarea ar putea continua, căci din Spania până în Transilvania întreaga Europă e cuprinsă de "febra catedralelor", cu excepţia Italiei, rămasă fidelă tradiţiei antice.

---

[343] Emile Mâle, *L'art Réligieux du XII^{e} siécle en France*, Paris, 1928 ; Devin astfel celebre Sainte-Madeleine din Vezelay, Sainte-Foy din Conques, Santiago de Compostela – biserici de pelerinaj, dar şi Saint-Pierre din Moissac, Saint Trophimes Arles, Saint Lazare din Autun, dând mărturie asupra măiestriei sculptorilor romanici.

[344] Maurice Vieux, *Lumea constructorilor medievali,* Meridiane, 1981, Jean Gimpel, *Constructorii goticului*, traducere Crişan Toescu, Meridiane, 1981.

Sculptura gotică a avansat atât de mult pe calea "umanizării" şi a realismului încât, atunci când se vorbeşte despre întorsătura majoră petrecută în cadrul Renaşterii, sunt menţionate îndeosebi doar arhitectura şi pictura ; goticul "adusese la zi" sculptura care nu mai necesita o prefacere majoră.

Mişcarea Renaşterii a fost o mişcare extrem de amplă care a cuprins, pe lângă inovaţiile artistice, şi transformările intelectual-umaniste, precum şi Reforma religioasă. Bulversările care au cuprins scena politică, culturală şi socială au transformat din temelie am putea să spunem concepţiile umane. Problemele de ordin politic şi religios se acutizează.

În paralel cu un curent de laicizare al preocupărilor papale – de pildă "papii Renaşterii" care se ocupau mai degrabă de problemele artistice, politice şi economice, decât de cele religioase – apare în rândul maselor un curent mistic care consideră însă pietatea mai mult un act particular decât public – ceea ce a dus la întrebarea paradoxală: *nu cumva rozariul a pregătit apariţia protestantismului ?*. Reforma apărută în cadrul catolicismului, deşi a avut în intenţie reformarea lui, a dus dimpotrivă la o fărâmiţare care continuă până astăzi.

Cultural, mişcarea umanistă iniţiată mai ales sub influenţa filozofiei lui Platon, care înlocuieşte încet-încet sistemul aristotelic al scolasticii, exaltă omul în aşa măsură încât spre sfârşitul secolului al XV-lea umanismul capătă mai mult înţelesul unei culturi laice decât teologice. Se naşte tipul de "om universal" al Renaşterii care elimină graniţele dintre domeniile ştiinţei şi culturii, ajungând să cuprindă cât mai multe în cadrul preocupărilor sale. [345]

Cu toate conotaţiile sale păgâne, în cadrul Renaşterii, arta religioasă nu este câtuşi de puţin abandonată. De la Florenţa, către sfârşitul secolului al XIV-lea, arta se "mută" la Roma, care devine din secolul al XV-lea până în secolul al XVIII-lea o "academie" în aer liber. Teme sacre şi profane coexistă paşnic în acest univers artistic – Reforma e încă departe. Deşi umanismul antic propovăduia cultura păgână, mecenatul, adesea pontifical, asigura continuitatea artei religioase.

Dar dacă *Duecento*-ul şi *Trecento*-ul sienez, mai păstrau tradiţia picturală bizantină, ce amintea mai degrabă mireasma de tămâie, decât parfumul trandafirilor[346], în schimb *Trecento*-ul florentin a rupt cu tradiţia, prin cel care a început prin a desena pe stânci înainte de a picta pereţii :

[345] Tot acum apare un om nou şi anume artistul care consideră normal să-si semneze operele, să-si picteze autoportretul printre celelalte personaje ale tabloului, să-si scrie autobiografia sau chiar să ceară ca altcineva să-i scrie viaţa.

[346] Prin Guido da Siena, secolul XIII, Cimabue (? 1240-1302), Petro Cavallini (1250-1330), Duccio di Buoninsegna (?1260-1318-20), Simone Martini (1284-1344).

Giotto di Buondone (?1266-1337). Bazilica Sfântul Francisc din Assisi, Capela Scrovegni din Padova reprezintă manifestul eliberării picturii europene de sub tutela "gesturilor stereotipe al picturii bizantine" şi începutului umanizării picturii printr-un realism din ce în ce mai savant.

Aceasta nu a însemnat însă abandonarea tematicii religioase – ea se păstrează şi "profită" de semnăturile celebre care încep să apară pe tablouri. Tomaso Masaccio (1401-1428) cu *Sfânta Treime*, Sandro Botticelli (1444-1510) ; *racoursi*-ul realizat de Andrea Mantegna (1431-1506) în Italia ; Maestrul din Moulins şi Jean Fouquet (?1420-?1480) în Franţa. În Ţările de Jos, Maestrul din Flémalle, dar mai ales fraţii Hubert şi Jan van Eyck (1390?-1441) cu *Polipticul Mielului Mistic* din Gand sau *Madona Cancelarului Rolin ; Coborârea de pe cruce* a lui Rogier van der Weyden (1399-1464) şi chiar "ereticul" şi enigmaticul Hieronymus Bosch (1450-1516) cu al său *Fiu risipitor*, sau cu *Purtarea crucii.*

Nu mai puţin titanii Renaşterii au fost cei care au făcut celebră pictura religioasă. Leonardo da Vinci (1452-1519) cu ale sale Fecioare dar mai ales *Cina cea de Taină*, intens mediatizată în prezent. Rafael (Raffaello Sanzio 1483-1520) ne-a lăsat lăsat *Madona Sixtină* pe lângă alte madone, iar Michelangelo Buonaroti (1475-1564) un întreg muzeu în celebra Capelă Sixtină cu nu mai puţin celebra *Judecată de Apoi*.

Roma ajunsese un adevărat muzeu artistic şi arheologic, papii Renaşterii transformând-o mai degrabă într-o cetate a culturii şi artelor profane, după modelul antichităţii greco-romane, decât în centru creştin. Chiar dacă se construiau biserici şi se pictau scene religioase, ele se inspirau după modelele antice cu caracter păgân şi senzual.

În această "febră artistică" revolta protestantă a trecut la început neobservată. Abia către jumătatea secolului al XVI-lea, papalitatea a realizat că mişcarea însemna mai mult decât o gâlceavă călugărească, aşa că a iniţiat Contrareforma, ce urma să combată şi să stăvilească Reforma. Sinodul Tridentin sau Conciliul Trento s-a lungit din 1545 până în 1563.

Din păcate doctrina despre indulgenţe, cinstirea imaginilor şi a moaştelor, subiect înfierat în predicile protestante, abia au fost atinse în ultima sesiune din decembrie 1563. În decretul emis se hotărăşte cinstirea icoanelor, repetându-se astfel principiile Sinodului VII Niceea. Deşi nu a stat în centrul discuţiilor sinodale, arta religioasă urma deci să ocupe un loc important în cadrul mişcării Contrareformei.

Se năştea arta barocă [347]o mişcare care a reunit arhitectura, sculptura şi pictura, orientându-le către educarea maselor într-un spirit

---

[347] *Barocco,* în portugheză denumea perlele orientale de formă neregulată.

religios profund, încercând să înlăture urmele umanismului renascentist sau influenţele protestante. Arta s-a răspândit mai ales în ţările catolice: Italia, Spania, Flandra, Imperiul habsburgic, persistând cam până în secolul al XVIII-lea.

Conciliul Trento a stabilit tematica, exclusiv biblică şi care căuta să trezească sufletele amorţite sau să întreţină flacăra vie a credinţei – Patimile Domnului, scenele de martiraj sau de extaz mistic erau subiecte predilecte. Ca mijloace de exprimare artistică nimic nu părea a fi destul de fastuos, de grandios pentru a ilustra, cu mijloace materiale, puterea spirituală a Bisericii catolice.

Dimensiuni uriaşe, dublate de acele *trompe l'oeil* care spărgeau spaţiul aruncând-ul în infinitul bolţilor pictate asemenea cerului şi combinaţii de materiale diverse – aur, argint, mahon, purpură – dar şi game cromatice la fel de şocante – auriu, purpuriu, verde smarald, alb, negru, violet. Toate acestea se opuneau ascezei şi austerităţii monocrome protestante.

Pasiunea pentru spectacol nu pierise din sângele italienilor, care păstraseră *Collosseum*-ul în Roma, chiar dacă îl transformaseră în carieră de piatră. Grandoarea bisericilor şi a altarelor, efectele de surpriză scenografică, cromatica bogată alcătuiau astfel o uriaşă scenă unde avea loc spectacolul liturgic. El a reuşit să impresioneze credincioşii iar barocul a servit astfel "celei mai fastuoase demonstraţii cunoscute vreodată în istoria stilurilor europene şi desfăşurate în cadrul Bisericii"[348]

Ordinul iezuit s-a implicat extern în desfăşurarea barocului, veghind cu grijă la eventualele abateri ce puteau servi protestanţilor ca subiect de critică. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) este sculptorul şi arhitectul oficial al Bisericii, creatorul pieţei San Pietro, al baldachinului din bazilica respectivă sau al *Extazului Sfintei Tereza*.

Pictori ca Peter Paul Rubens (1577-1640) se remarcă în ţările nordice catolice, în timp ce Rembrandt van Rijn (1606-1669) în cele protestante.

Secolul XVII spaniol este marcat de José de Ribera (1591-1652), Francisco Herrera (1576-1656), Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) sau Francisco de Zurbaran (1598-1669), pentru ca Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770) să rămână reprezentantul picturii baroce iluzioniste din Italia secolului XVIII.[349]

---

[348] Adriana Botez Crainic, *Istoria Artelor Plastice*, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1998, vol. II, pag. 244.

[349] În manifestările artei baroce surprindem două etape: după jumătatea secolului al XVI-lea întâlnim o artă severă, reformată, pentru ca in secolele XVII-XVIII papalitatea, liniştita, reîntărită, animată de un nou spirit, să adopte o "artă opulenta, dezlănţuită, imperiala şi înfloritoare, o artă a

Dar, după "focul de artificii" care a fost mişcarea barocă, arta cu tematică religioasă începe să dispară din preocupările pictorilor. Aspectul abandonării religiosului în favoarea profanului se poate constata cu uşurinţă, răsfoind orice album de artă europeană. Secolul al XVIII-lea a devenit laic, "cu o mândră conştiinţă a caracterului său «luminat»… Biserica catolică n-a renunţat la serviciile imaginilor, ale decoraţiei plastice. Dacă ne gândim, însă, la marii pictori ai epocii – Watteau, Fragonard, Chardin, Gainsborough, Goya – nu prea găsim vreunul, poate cu excepţia lui Giovanni Battista Tiepolo, care să fi creat artă religioasă. Şi cât de puţin religioase sunt, de fapt, tablourile de altar ale lui Tiepolo !" [350]

*

Urmărind desfăşurarea artelor creştine în Răsărit şi în Apus se constată cu uşurinţă că, începând mai ales cu *Trecento,* deosebirile dintre ele devin din ce în ce mai vizibile, ajungând ca în *Cinquecento* ele să fie radicale. Arta apuseană nu mai păstra nimic din influenţele bizantine. Dar "instabilitatea" artei creştine apusene începuse cu mult timp în urmă, astfel că, urmărind un singur model iconografic, cel al Fecioarei cu Pruncul, se observă că există Fecioara romanică (ce-i drept mai rar prezentă), cea gotică, renascentistă, barocă, şi enumerarea ar putea continua.

Programul iconografic se adaptează stilului artistic "la modă", ajungându-se uneori chiar la abandonarea canonului iconografic. O asemenea atitudine faţă de arta creştină, nepăsarea privitoare la respectarea canonului iconografic, ca şi neadecvarea mijloacelor de exprimare conţinutului religios au stârnit adesea nemulţumiri.

Evul Mediu occidental a introdus statuile, derivate din cultul relicvelor încurajând astfel orice fel de pietate, fie ea în conformitate cu dogma sau nu. Totuşi, unii teologi ai timpului au considerat aceasta o adevărată idolatrie, îndoindu-se de eficacitatea unor rugăciuni rostite în faţa lor, deşi pelerinajul şi dorinţa de impresionare a mulţimii au dus încet-încet la reînvierea statuii şi la transformarea ei în obiect de cult. Adesea, racla care conţinea sfintele moaşte avea forma fragmentului corporal inclus, astfel că, în sudul Galiei, ea ajunge să devină statuie.

---

generaţiei care a scăpat de obsesia păcatului, dar şi de pericolul protestant, flamand, turc, german", cf. Pierre Francastel, ***Realitatea figurativă,*** traducere Mircea Tomuş, Meridiane, 1972, pag. 460-461.

[350] Max Friedländer, ***Despre pictură***, traducere de Gheorghe Székely, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 276.

În sudul Franţei cultul relicvelor a generat astfel înmulţirea statuilor din lemn, îmbrăcate în aur. Apariţia lor, la sfârşitul epocii carolingiene, arată că populaţia meridională avea un instinct al formelor care lipsea nordicilor[351] : Sfântul Marius de la Vabre, Geraud la Aurillac, Martial la Limoges, dar mai ales Sfânta Foy sau Fides din Conques.

Apariţia statuilor nu a fost însă pe placul tuturor, şi a rămas consemnată mărturia unui canonic, Bernard d'Angers care, descoperind Aquitania, a fost şocat de formele pe care le îmbrăca în această regiune devoţiunea populară. Primele relicvarii antropomorfe pe care le văzu i se părură a fi nişte idoli la fel de periculoşi ca şi statuile păgâne.[352] În cronica sa, călugărul Raoul, numit Glaber, descrie impactul pe care vederea statuilor l-a avut asupra sa şi a însoţitorului său, Bernard : "Există un obicei venerabil şi străvechi, atât în ţinuturile Auvergne, Rodez şi Toulouse, cât şi în regiunile învecinate: fiecare ridică sfântului său, după mijloace, o statuie de aur, de argint sau din alt metal, în care închid fie capul, fie o altă parte a trupului sfânt."

Dar această practică a părut oamenilor învăţaţi superstiţioasă, ei cred că se continuă un ritual al cultului vechilor zei sau mai degrabă al demonilor. Statuia sfântului Géraud, remarcabilă prin aurul ei foarte fin, prin pietrele de mare preţ, reproducea cu atâta artă trăsăturile unui chip uman, încât ţăranii care o priveau se simţeau pătrunşi de privirea lui clarvăzătoare şi credeau uneori că sesizează în raza lor semnul unei îngăduinţe cu privire la dorinţele lor. Este întrebat însoţitorul său, Bernier, în latină: "«Ce crezi, frate, despre acest idol? Lui Jupiter sau Marte nu le-ar fi plăcut o asemenea statuie?» Bernier, orientat deja de vorbele mele, răspunse cu destulă isteţime, învăluind critica în laude. El avea dreptate. Căci acolo unde i se dedica unui Dumnezeu unic atotputernic şi adevărat un cult real, pare nefast şi absurd să fabrici statui din ghips, lemn sau metal, în afară de aceea a Domnului Iisus răstignit. Biserica catolică permite să se creeze cu pietate o asemenea imagine, pentru a păstra vie amintirea patimilor lui Hristos, fie cu dalta, fie cu penelul. Dar amintirea sfinţilor, ochii oamenilor n-ar trebui să o contemple decât în relatările veridice sau în chipurile pictate pe pereţi, în culori întunecate. Nu există motive să acceptăm statui de sfinţi decât ca pe un abuz vechi şi ca pe un obicei imposibil de dezrădăcinat la oamenii simpli. Acest abuz are o asemenea forţă în locurile despre care vă vorbesc încât, dacă aş fi rostit cu voce tare părerea mea despre statuia sfântului Géraud, aş fi fost pedepsit ca un ucigaş."[353]

---

[351] Emile Mâle, *L'art religieux du XIIe siecle en France* ,Paris, 1928 , pag. 2.
[352] Georges Duby, *Anul 1000*, traducere Maria Ivănescu, Polirom, 1996, pag. 95.
[353] Idem , pag. 95-96.

Cronica lui Raoul Glaber menţionează faptul că, până la urmă, minunile sfintei Foy l-au convins şi l-au determinat să accepte statuile : "Să fie îngăduit, din pricina unui obicei de neînlăturat la oamenii simpli, să se ridice statui sfinţilor pentru că nu este nici o pagubă pentru religie şi nu atrag în nici un fel mânia divină."[354]

Este cunoscută reacţia Sfântului Bernard de Clairvaux, cistercian, care, la începutul secolului al XII-lea, se ridică împotriva luxului şi decadenţei care domneau la Cluny. Pictorii şi sculptorii sunt alungaţi din mănăstirile cisterciene, căci ordinul interzicea orice împodobire prin imagine sau culoare, pereţii goi ai bisericilor fiind dovada grăitoare a dispreţului faţă de luxul bisericilor.

Acesta nu putea fi decât o dovadă a lipsei de iubire faţă de săraci, "pereţii bisericilor sunt îmbrăcaţi în aur, dar copiii bisericilor umblă goi"[355], dar şi a unei forme de păgânism, căci anumite scene îl abat pe călugăr de la meditaţii. Astfel că, dacă abatele Suger fusese atent la orice element al vocabularului artistic care, pe limba aurului şi a pietrelor preţioase putea să vorbească unei lumi semi-civilizate despre frumuseţea lumii de dincolo, pentru Sfântul Bernard de Clairvaux dimpotrivă, aceste străluciri materiale nu erau decât piedici în calea adevăratei contemplaţii.

"Şi pe deasupra, ce caută în astfel de lăcaşuri... această galerie de monştri ridicoli, această uluitoare frumuseţe diformă şi această frumoasă diformitate? Ce caută aceste maimuţe murdare, aceşti lei fioroşi aceşti centauri monstruoşi aceste fiinţe pe jumătate omeneşti aceşti tigri pestriţi aceşti războinici în luptă aceşti vânători suflând din corn? Aici mai multe capete pe un singur trup ; dincoace un patruped cu o coadă de şarpe. Dincolo un peşte cu cap de patruped. Aici un animal care te face să te gândeşti la un cal pentru partea din faţă şi la o capră pentru aceea din spate ; dincoace un animal cu corn exhibă partea dindărăt a unui cal. În sfârşit, din toate părţile eşti înconjurat de o diversitate de forme atât de bogată şi de uimitoare încât devine mai plăcut să citeşti marmurile decât ceasloavele şi să-ţi petreci toată ziua admirând toate aceste lucruri, unul câte unul decât să meditezi asupra poruncilor dumnezeieşti."[356]

În acelaşi spirit al sărăciei artistice vedea viaţa monahală şi cel care se cununase mistic cu Doamna Sărăcie, cel născut bogat dar rămas în

---

[354] Idem, pag. 95.

[355] MIGNE, P. L. CLXXXII915 C, apud Jean Gimpel, *Despre artă şi artişti,* traducere Pavel Popescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1973, p. 63-64.

[356] Bernard de Clairvaux, A*pologia ad Willelmum, Apologia către Guillaume de Saint-Thierry*, apud Henri Focillon, *op. cit.*, pag. 5.

istorie de *Il Poverello*. Sfântul Francisc proscrie în cadrul ordinului orice fel de pictură şi aproape orice fel de arhitectură. "O groapă, un gard de nuiele... nu e nevoie de ziduri în cinstea Sfintei Sărăcii şi a Sfintei Umilinţe." Se spune că ar fi dărâmat cu mâinile lui o construcţie ridicată de călugări în absenţa sa şi care nu i s-a părut suficient de austeră.[357]

În perioada în care Florenţa era patria artei, Savonarola se ridică cu vehemenţă nu împotriva artei ca atare, ci a uneia nepotrivită cu interiorul unei biserici. El socotea că artiştii ar putea sluji cauza Domnului, numai că ei făceau "să pătrundă în biserică toate deşertăciunile"[358] Savonarola a denunţat nu numai luxul scandalos şi umanismul păgân de la curtea lui Lorenzo Magnificul, ci şi moravurile depravate şi corupţia Bisericii din Roma.

"Îndepărtează aceşti idoli din casa ta. Tablourile ce împodobesc azi bisericile sunt într-atât de măiestre ca artă şi atât de bogate în ornament, încât întunecă lumina Duhului Trebuie să ne dorim mai multă simplitate, de nu, arta ne va face să-l uităm pe Dumnezeu. O, voi, cei ale căror case sunt pline de tablouri şi de obiecte zămislite de deşertăciune... Voi pictorii faceţi să pătrundă în biserică toate deşertăciunile."[359]

Pentru a exalta şi mai mult avântul mulţimii, în 1497, în locul tradiţionalului Carnaval, a avut loc marele *bruciamento delle vanità*, unde, pe un rug imens au fost arse cărţile "libertine", tablourile "impudice", operele "păgâne", pentru a ispăşi o jumătate de secol de greşeli. [360]

Savonarola a imprimat un nou mod de viaţă, nu numai în Florenţa, artiştii renunţând la pictarea nudurilor sau a scenelor cu tematică păgână, unii chiar distrugându-şi operele. Fra Bartolomeo îmbracă rasa monahală, Botticelli nu mai lucrează pentru umanişti şi chiar şi Michelangelo sculptează o *Pieta*. Dar florentinii plini de viaţă şi iubitori de plăceri n-au suportat timp îndelungat "asceza" impusă de Savonarola şi, după ce l-au ars pe rug în 1498, s-au reîntors la vechile preocupări.

Uneori chiar artiştii înşişi suferă schimbări ale atitudinii faţă de artă şi de Dumnezeu. De pildă cel "minunat şi ceresc", inventatorul *sfumato*-ului şi poate şi al *clarobscur*-ului, *Messer Lionardo*, a lăsat lumii chipuri angelice, de neuitat. Dar această tendinţă naturalistă se îndepărtează de spiritualitate, se îndreaptă datorită cultului sensibilului către idolatrie.

---

[357] Gimpel, *op. cit.,* p. 64-65.
[358] 5 III 1496, Prediche, apud Gimpel, *op. cit.,* p. 66.
[359] *Prediche sopra Esechiele* XLV (XLVI), apud Gimpel, *op. cit.,* p. 66.
[360] André Chastel, *Artă şi umanism la Florenţa pe vremea lui Lorenzo Magnificul*, traducere de Smaranda Roşu şi Grigore Arbore, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1981.vol. II, p. 188.

Despre madonele pictate, pictorul scria, blasfemiind arta sa, încredinţat că o laudă: "ele dispar pentru a reda sănătatea şi a dărui mântuirea eternă". La fel de bine ca şi cum dumnezeirea ar fi fost vie şi prezentă.[361] Dacă ar fi să se dea crezare mărturiei lui Vasari, pictorul, ajuns la bătrâneţe, "bolnav şi, văzându-se la un pas de moarte, s-a întors cu râvnă către catolicism ... plângând şi căindu-se ... A vorbit despre boala pe care o avea şi despre chinurile pe care le îndura, recunoscând totuşi cât de mult îi jignise pe Dumnezeu şi pe oameni, **nelucrând în artă aşa cum s-ar fi cuvenit** (s. n.)."[362]

*

După apariţia Reformei, Biserica catolic' s-a decis să acţioneze împotriva ei prin Conciliul de la Trento. Dar, chiar înainte de aceste evenimente, Michelangelo, supranumit "divinul" încă din timpul vieţii, pictase chiar deasupra altarului din Capela Sixtină, Judecata de Apoi (1534-1541). Predicile lui Savonarola nu îl lăsaseră indiferent ; Michelangelo redevenise religios, dar din păcate nu avea şi putinţa de a picta adecvat această temă de meditaţie profundă a părinţilor pustiei şi nu numai a lor, cea a Înfricoşătoarei Judecăţi.

În timpul lucrului, *Messer* Biagio da Cesena, maestrul de ceremonii şi "om deosebit de cucernic" a spus că i se pare a fi "o lucrare mai mult decât desfrânată, aşezată într-un loc atât de vrednic de cinste şi că nu era potrivită cu capela unui papă, ci cu o sală de baie sau cu un han, din pricina numeroaselor nuduri care îşi arătau părţile ruşinoase."[363]

Ca să se răzbune pe o asemenea remarcă, Michelangelo l-a pictat pe *Messer* Biagio în iad, dându-i lui Minos chipul lui, şi nu a mai revenit asupra lui ca să-l şteargă, nici măcar la rugăminţile papei. Din fericire pentru *messer* Biagio, nu Michelangelo este cel care va hotărî în final unde e locul fiecăruia. Vasari considera că "pe bună dreptate poate fi fericit cel ce a văzut această cu adevărat uluitoare minune a veacului nostru."[364]

Dar vestita *Judecată* a Capelei Sixtine avea să fie criticată chiar de către contemporani, căci Hristos, fără barbă, semăna cu Apollo, avea incluse detalii păgâne, cum ar fi luntraşul Caron.[365] Însă artistul a rămas

---

[361] *Dictionnaire de Spiritualité - Ascétique et Mystique*, Tome I, Paris, 1937, col. 909.
[362] Giorgio Vasari, *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, traducere Ştefan Crudu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1962, vol.II, p. 18.
[363] Idem, vol.II, p. 372-373.
[364] Idem pag.374.
[365] William Fleming, *Arte şi idei,* traducere Florin Ionescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983, vol. II, pag. 43.

indiferent la critici şi, întrucât a refuzat să acopere "goliciunile ruşinoase", mai târziu, papii vor porunci unor pictori acoperirea câtorva nuduri.[366]

Michelangelo ar fi dorit să slujească Contrareformei, aşa cum odinioară ar fi dorit să-l urmeze pe Savonarola, dar educaţia sa neo-platonică nu l-a ajutat, ba dimpotrivă, astfel că în ultimii ani "divinul" s-a retras într-o artă care-i permitea desfăşurarea geniului doar în planul abstract al spaţiilor: arhitectura.

Printre puţinele opere figurative se numără nişte desene cu răstignirea şi sculptura *Pietà Rondadini*. "La mijlocul vieţii sale, el stăpânea ca un zeu tot ce se putea clădi pe temeiurile concepţiei renascentiste despre artă şi problemele ei fundamentale."[367]

După ce a atins culmea gloriei, el s-a retras însă, lăsând în urmă nişte opere care "se aflau dincolo de ceea ce putea fi înţeles –adică de ceea ce putea fi judecat după criterii naturaliste, opere care, din această cauză au fost considerate fie neterminate, fie explicabile doar prin slăbiciunea bătrâneţii."[368]

Într-unul din ultimele sale sonete, prezent într-o scrisoare trimisă lui Vasari în 1552 zbuciumatul, nonconformistul Michelangelo mărturiseşte:

"...Văd bine că greşit-am împreună
şi eu şi fantezia mea deşartă
ce idol şi monarh făceau din artă
şi tot ce mintea-şi vrea spre rău, nebună."

Poemul este scris în momentul în care artistul se îndrepta către două morţi "din care, de una-s sigur şi mă paşte alta", o moarte trupească şi una sufletească, de care se dorea a fi scăpat. Nici pensula şi nici dalta nu-i pot dărui odihna,

"... ci doar Acel ce pentru-îmbrăţişare
spre noi desface braţele pe cruce."[369]

Chiar în anul morţii lui Michelangelo (1564) apare lucrarea teologului Giulio da Fabiano, "Dialog despre eresurile pictorilor" care sprijină eforturile Conciliului de la Trento în materie de pictură.

---

[366] În 1559 Paul al IV-lea se adresează în acest sens lui Daniele da Volterra, unul dintre elevii lui Michelangelo. Contemporanii însă nu au socotit lăudabilă iniţiativa, poreclindu-l pe pictor "făcătorul de nădragi". Acţiunea e continuată de Pius al V-lea în 1566, pentru ca în 1599 Clement al VII-lea să dorească să şteargă toată fresca.În secolul al XVIII-lea, Clement al XIII lea mai adaugă nişte draperii.

[367] Max Dvořak, *Scrieri despre artă*, traducere Mircea Popescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 428.

[368] Idem, p. 431.

[369] Michelangelo, *Poezii*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986, traducere C.D.Zeletin, p. 173.

Conciliul Trento, convocat pentru 1 decembrie 1542, s-a putut deschide abia în 1545 şi a ţinut până în 1563, având o istorie destul de zbuciumată, asemeni vieţii Bisericii Catolice din perioada respectivă. Din păcate, problema imaginilor sfinte şi a relicvelor, care erau combătute cu vehemenţă de către protestanţi, nu avea să fie discutată decât în sesiunea din 3 decembrie 1563.

S-au reluat în mare principiile de la Niceea II : "imaginile ...se pun în biserici. Lor li se datorează cinstire, nu pentru că divinitatea sau puterea divină se află în ele, ci pentru că cinste arătată lor se referă la prototipul pe care îl reprezintă."[370]

Jean Molanus, în *De historia sanctarum imaginum et picturarum*, publicată în Flandra, în 1568, condamnă arta Evului Mediu, simbolismul ei, creştinismul popular dar şi creştinismul patetic, care s-ar putea numi franciscan. Imaginile pe care devoţiunea franciscană le generase şi întreţinuse mai bine de trei secole, sunt acum respinse cu indignare, socotite a fi dezonorante la adresa sfinţilor.

În mişcarea de "curăţire" a picturii religioase, ca de altfel în tot ceea ce a însemnat Contrareformă, s-au implicat extrem iezuiţii, deşi, o dată ce o pictură neconformă principiilor tridentine era terminată, greu mai putea fi forţat artistul să revină asupra ei.

Celebru, în acest sens, este procesul intentat lui Paolo Veronese, care pictase *Ospăţ din casa lui Levi* ca o *Cină de taină* pentru una din mânăstirile Veneţiei, dar incluzând însă în cadru vreo cincizeci de figuri, ceea ce l-a dus pe artist în faţa Inchiziţiei.[371] Numai doi dintre cei doisprezece apostoli au putut fi identificaţi de artist, atunci când a fost chemat în faţa tribunalului, Sfântul Petru şi Sfântul Ioan.

Inchizitorii au hotărât ca Veronese să facă unele modificări picturii. Ca să se supună, el a preferat să o intituleze *Ospăţ în casa lui Levi,* scoţând-o astfel în afara tradiţiei iconografice.

Un alt tablou celebru, *Nunta din Cana Galileii*, fusese de fapt un bun prilej pentru Veronese de a-şi îndeplini visul său, acela de a înfăţişa "un banchet somptuos într-o sală minunată, la care să ia parte Fecioara Maria, Mântuitorul şi Sfântul Iosif. Ei sunt fi serviţi de cea mai strălucitoare suită îngerească pe care şi-o poate închipui cineva. Exceptând figurile centrale ale lui Iisus Hristos şi ale Fecioarei Maria, scena este cea a unei fastuoase nunţi din Veneţia, redată cu ajutorul observaţiei şi al imaginaţiei.

---

[370] *The Catholic Encyclopedia,* New-York, 1913, vol. II, col. 671 şi C. J. Hefele et Dom H. Leclerq, *Histoire des conciles, Les décret du Concile de Trento,* Paris, 1938.

[371] William Fleming, *op. cit.*, vol. II, p. 18-20 şi Jean Gimpel, *op. cit.,* p.71-72, unde subiectul este intitulat *Prânzul din casa lui Simon.*

"Convivii alcătuiesc o galerie de portrete ale marilor personaje din veacul al XVI-lea. Mirele, cu barbă neagră, îmbrăcat în aur şi purpură, şezând în extrema stângă, este Alfonso d'Avalos, grande de Spania din acea vreme. Lângă el şade mireasa, Eleonora de Austria, sora lui Carol Quintul şi, în viaţa reală, a doua soţie a lui Francisc I, regele Franţei. Alte portrete sunt cele ale lui Francisc I, Carol Quintul, Soliman I –sultanul Turciei– şi al reginei Mary a Angliei. Călugări, cardinali şi prieteni personali ai artistului sunt deasemeni incluşi. Punctul de interes portretistic major îl constituie orchestra, în centrul prim-planului, formată din principalii pictori veneţieni ai epocii...Deasupra capului lui Iisus un măcelar taie carnea cu satârul, pe când slugi aferate pregătesc mâncăruri sau umblă încoace şi încolo, servind-le pe tăvi fumegânde din aur şi argint."[372] Printre celelalte figuri se puteau recunoaşte cu uşurinţă portretele lui Tizian şi Michelangelo.

Conflictul lui Veronese cu Inchiziţia a rămas un punct de hotar în istoria artei. "Apărându-şi opera, artistul a ridicat valorile estetice şi formale –spaţiul, culoarea, forma, compoziţia—deasupra celor legate de temă."[373]

În fapt, genialul artist veneţian nu era decât unul dintre semnatarii nedeclaratelor dar evidentelor "drepturi ale creatorilor", o prefigurare a "drepturilor omului" *avant la lettre.* Curajul său a fost mai evident decât al predecesorilor şi al urmaşilor săi datorită confruntării cu temutul tribunal al Inchiziţiei. Cu toate că i s-a dat un termen pentru îndepărtarea greşelilor, Veronese a acţionat cum i s-a părut de cuviinţă, adică nu a modificat nimic,[374] după cum nici întreaga pictură apuseană nu avea să schimbe mai nimic în esenţa ei, aşa cum şi-ar fi dorit Biserica Catolică.

În mai multe rânduri El Greco (Domenikos Theodokopoulos, 1541-1614) s-a aflat în contradincţie cu autorităţile eclesiastice care i-au comandat tablouri, dar nu pe motiv că talentul său nu ar fi fost apreciat. Situaţia sa aminteşte de cea a lui Caravaggio. Îndrăznelile pe care preoţii le reprobau erau însă preţuite de artişti şi de amatori deopotrivă. Artistul era o fire mândră, care nu a cedat în faţa presiunilor, impunându-şi statutul de artist cu hotărâre. În acest sens a fost celebru procesul pe care l-a avut cu confreria spitalului din Illescas în legătură cu retablul pictat.

---

[372] William Fleming, *op. cit.,* vol. II, p. 16-17.
[373] Idem, p. 20.
[374] W. Fleming, *op. cit.,* vol. II, p.19-20 şi J. Gimpel, *op. cit.,* p.71-73.

La începutul secolului XVIII încă se vorbea despre el şi despre faptul că "pictorii îi sunt îndatoraţi deoarece a susţinut în chip foarte onorabil drepturile lor şi e primul care s-a achitat de această misiune." [375]

Cât despre problemele iscate de Michelangelo Merisi, zis Caravaggio (1573-1609), se ştie câte discuţii au iscat apostolii săi care "îşi arătau necuviincios picioarele" şi care erau pictaţi ca nişte hamali sau salahori.

Prima încercare de "umanizare" a chipului lui Hristos din cadrul artei creştine apăruse în Franţa Evului Mediu. E simptomatic că tot aici apare însă şi mişcarea janseistă, care nu se declară iconoclastă, dar proclamă austeritatea într-o epocă sufocată de dovezi materiale ale evlaviei.[376]

În 1786, episcopul de Pistoia, Ricci, voise să reacţioneze împotriva exceselor barocului. El recomanda să se interzică reprezentările Treimii, ale "inimii lui Hristos", "să se renunţe complet la obiceiul periculos care consta în a scoate în evidenţa anumite imagini, în special ale Fecioarei cu titluri şi nume speciale, în general vane şi puerile. Poporul se revoltase, iar Papa Pius al VI-lea îi dăduse dreptate, condamnând aceste prescripţii ca "îndrăzneţe, dăunătoare, injurioase pentru pioasa tradiţie urmată de Hristos. (1794)[377]

Datorită agitaţiei sale , arta creştină apuseană nu a mulţumit nici măcar pe cei cărora se adresa. După cum remarca un critic francez, David d'Angers, la jumătatea secolului XIX, pe măsură ce se înaintează spre epoca lui Ludovic al XIII-lea sau Ludovic al XIV-lea, arta devine "mai contorsionată, faldurile învolburate. Se poate vedea cum *artiştii, lipsiţi de un crez* (s.n.), se complică pentru a atrage atenţia. Figurile sunt plângăreţe, teatrale..."

Tot el îşi nota următoarele impresii cu privire la interiorul bisericii Val-de-Grâce : "întreaga sculptură este contorsionată, agitată ; toate personajele sunt retorice ; fiecare ţipă pentru ca să-şi întreacă vecinul. Acest gen de basorelief… produce un zornăit. Şi toate sculpturile par nişte zorzoane care dăunează simplităţii arhitecturii… Pe chipuri trebuie linişte, o blândă putere de convingere. ce efect dezagreabil ne-ar provoca dacă,

---

[375] Germain Bazin, *Istoria avangardei în pictură*, traducere de Alexandra Călinescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973, p. 144-145.

[376] Alain Besançon, *Imaginea interzisă - Istoria universală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, traducere Mona Antohi, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 207.

[377] Idem, p.276.

într-o biserică, toţi credincioşii ar începe să urle şi să gesticuleze. i-am lua drept nebuni. Lăsând la o parte sentimentul moral, care nu este deloc înţeles, această sculptură este bine executată, dar se recunoaşte totuşi, la chipuri, afectarea artei din acea epocă. Cât priveşte gesturile convulsive ale sfinţilor, cum am putea crede în beatitudinea care ne este promisă în viaţa de apoi ?" [378]

*

După o perioadă de secetă religioasă în artă, datorată Iluminismului, arta catolică franceză a căutat să reînvie în cartierul Saint-Sulpice, care poartă numele unui ordin religios al Bisericii Catolice. Aici se vindeau opere de artă religioasă în stil neobizantin, ale secolului XIX, alături de produse ale artei catolice realizate într-o manieră stângace şi, adesea, de prost-gust.

Printr-o încercare de a crea o artă "populară" – care să fie accesibilă şi păturilor sociale mai puţin, sau de loc cultivate – s-a ajuns la o anume manieră de reprezentare artistică a chipurilor sfinte, adesea fără prea mare tangenţă cu arta.

Printr-o această "sărăcire" estetică voită, arta de la Saint-Sulpice încerca să devieze interesul manifestat exclusiv pentru artă. Ceea ce trebuie să atragă atenţia este doar chipul pictat şi nu felul în care este el realizat. Se urmărea ca, în faţa unei picturi sulpiciene, orice gând legat de stilul pictural sau autor să înceteze.

Dacă în faţa unei Fecioare de Rafael, sau de oricare alt pictor celebru, reacţia promptă este aceea de a recunoaşte numele care a făcut celebră pânza respectivă, trecându-se pe plan secund prototipul, în faţa unei Fecioare sulpiciene se urmăreşte să fie recunoscută "Fecioara însăşi. Mai mult decât «arta mare», arta sulpiciană practică, aşadar, sărăcirea imaginii şi transferul venerării de la imagine spre original. Arta ei săracă (*arte povera*) involuntară o asigură cel puţin împotriva tentaţiei de a confisca vreodată veneraţia în profitul imaginii, o apără, aşadar, împotriva oricărei tiranii a imaginii. Acest paradox al artei sulpiciene nu este evident de ajuns pentru a compensa slăbiciunea evidentă a artei religioase din secolul XX ; el explică cel puţin de ce tocmai, ba chiar contribuţia unor artişti notabili n-a schimbat nimic din acest eşec." [379]

---

[378] David d'Angers, *Din lumea artei*, traducere Radu Ionescu şi Yvonne Oardă, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980, p. 240-241.
[379] Jean-Luc Marion, *Crucea vizibilului*, traducere şi postfaţă Mihail Neamţu, Ed. Deisis, Sibiu, 2000.p. 101.

Dar, arta respectivă poate fi socotită a fi "o minciună. Împrumută din legendă, care este imprimată sub imagine, admiraţia şi veneraţia pe care imaginea însăşi ar trebui s-o poarte în ea. Ce altceva decât o irosire de devoţiune este acest respect, desigur lăudabil, dar atât de prost înţeles, ce a fost risipit în reprezentări mincinoase şi urâte? Da, e o artă mincinoasă, o artă prin care diavolul îi înlănţuie pe creştini împiedicându-i să-l onoreze pe Dumnezeu cum se cuvine. ce trist este ataşamentul sufletelor pioase faţă de o asemenea artă a minciunii : ea depărtează de religie orice efort al artiştilor sinceri care ar vrea să ridice arta creştină deasupra acestor detestabile tradiţii."[380]

De aceea, înşişi clericii cred despre ea că este o "artă suspectă", de o "modestă senzualitate deghizată", care a răspuns foarte bine "stării de devoţiune comună a credincioşilor şi a multor preoţi : jurămintele, discursurile lor când erau «mari predicatori» valorau oare mai mult?… Pentru cine ştie să citească, această mărturie tăcută este irecuzabilă. ne judecă şi ne condamnă cel puţin pentru acea parte din noi înşine pe care o exprimă automat."[381]

*

Arta occidentală a secolului XX a căutat renovarea artei religioase, în sensul unei "aduceri la zi", a unei transformări a mijloacelor de exprimare. În acest sens abatele Devimy şi reverentul Paul Couturier, dominican, au beneficiat de aportul unor artişti de marcă, nume deja sonore în lumea artistică europeană – Rouault, Bonnard, Matisse, Braque, Lurçat – ce au colaborat la decorarea bisericii de la Assy, din Savoia.

Pentru executarea vitraliilor părea foarte firesc ca să fie implicaţi Fernard Léger, Braque, sau Chagall, în timp ce Le Corbusier era solicitat să realizeze capela Notre-Dame-du-Haut din Ronchamp.

Dar toate aceste intruziuni ale artei moderne în spaţiul religios al bisericilor a stârnit controverse, chiar în interior. Cel care s-a remarcat prin violenţa atacurilor împotriva aplicării "scandaloase a artei moderne la lucrurile sfinte" a fost Monseniorul Costantini. Spirit conservator, "dogmatic" sau doar un nostalgic al tradiţiei artistice catolice, protestele sale au fost interpretate ca nefiind altceva decât "un aspect al luptelor care

---

[380] Maurice Denis, în vol. Alexandru Cingria, *Decadenţa artei sacre*, Paris, 1919, apud Jean Cassou, *Panorama artelor plastice contemporane*, traducere Radu Varia, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1971, vol.I, p. 90.
[381] Paul Couturier, *Arta sacră*, martie-aprilie, 1955, apud Jean Cassou, *op. cit.,* vol.I, p. 92.

macină Vaticanul de când integrismul a redobândit o vigoare atât de imperioasă." [382]

[382] Jean Cassou, *op. cit.,* vol. I, p. 70.

ARTA CREŞTINĂ ORTODOXĂ ŞI PROBLEMATICA METAMORFOZĂRII SALE

O privire superficială aruncată asupra artei creştine răsăritene ar putea duce la concluzia că, de-a lungul secolelor, respectarea canonului iconografic ca şi a celui stilistic nu a constituit vreo problemă, cu atât mai mult cu cât arta respectivă este prezentată în diversele tratate de specialitate ca fiind "ţeapănă, "imobilă", "statică", "încorsetată în canoane" şi alte asemenea epitete "nemişcătoare".

De fapt, nu este vorba decât despre o veghe permanentă asupra respectării tradiţiei iconografice. La o analiză atentă a documentelor vremii, se poate constata cu uşurinţă faptul că, încă dintru începuturile ei, arta sacră bizantină a fost permanent în atenţia mai-marilor ierarhi, a celor care vegheau asupra turmei date lor în pază, în toate domeniile vieţii.

Creştinismul primar moştenise din spaţiul greco-roman un variat vocabular artistic şi artişti pe măsură, numai că antagonismul spiritual al celor două lumi, creştină şi păgână, nu îngăduia creştinilor să folosească limbajul artistic după care erau creaţi zeii păgâni sau împăraţii. Inevitabil că, împrumuturile au avut loc, unele în dauna spiritualităţii creştine.

Pentru nişte moştenitori ai celei mai bogate culturi antice, prin însăşi structura lor omenească înclinaţi a se abandona mai degrabă lumii simţurilor decât a accede în sferele spirituale înalte, întrucât ajungerea la îndumnezeire implică o necontenită lupt – nu este de mirare că, în arta sacră, chipurile riscau să fie mai degrabă asemenea omului, decât asemenea lui Dumnezeu.

În acest sens, pentru a îndepărta imoralitatea din artă, indiferent de tematică sau scop, Sinodul Quinisext, prin canonul 100, se pronunţă împotriva "imaturităţii păgâne": "ochii tăi să privească drept înainte şi genele tale drept înainte să caute (Pilde, cap. 4, vers. 25) aşa vorbeşte înţelepciunea, căci prea uşor pătrund impresiile trupeşti în suflet. Prescriem deci, ca înşelătoarele picturi ce sunt arătate privirii şi care corup mintea prin exercitarea unor plăceri ruşinoase – fie că e vorba de tablouri

sau de altele asemenea – să nu fie defel înfăţişate, iar dacă cineva le va alcătui, să fie afurisit" [383].

Perioada Renaşterii a adus cu sine o schimbarea radicală în maniera de tratare a unor teme biblice tradiţionale. Dacă occidentalii s-au bucurat la vederea acestui drum nou, care li se părea cel adevărat şi eliberator, în Bizanţ a fost întâlnită o altfel de atitudine. Sfântul Simeon al Tesalonicului s-a pronunţat cu vehemenţă împotriva unor asemenea inovaţii contrare tradiţiei. "Ce alte inovaţii opuse tradiţiei au introdus ei [latinii], (n.t.) împotriva tradiţiei bisericii? În timp ce sfintele icoane au fost restabilite în cinstea divinului prototip şi pentru venerarea lor de către credincioşi ... ele instruindu-ne pictural prin intermediul culorilor şi al altor materiale (care servesc ca un fel de alfabet) – aceşti oameni, care corup [răstoarnă] orice, aşa cum s-a spus, adesea realizează imagini sfinte într-o manieră diferită care este contrară obiceiului (adică tradiţiei iconografice). În loc să picteze veşminte şi păr, ei le împodobesc cu veşminte şi păr omenesc [adică în manieră realistă], ceea ce nu este imaginea părului şi a veşmântului [aşa cum se pictează tradiţional], ci [actualele, prezentele] veşminte ale oamenilor şi astfel nu apare imaginea şi simbolul [*tipos*] al prototipului. Acestea ei le fac şi le îmbogăţesc într-un spirit lipsit de respect, care este cu adevărat opus sfintelor icoane."[384]

Expresiile sfântului par a fi ciudate. Când se referă la "împodobirea cu veşminte şi păr omenesc", el vrea să spună că, în arta religioasă, occidentalii introduseseră maniera realistă, neconformă cu lumea icoanei care are menirea de a fi înfăţişată lumea transfigurată, nu cea reală. Tradiţia bizantină avea o linie clară în această direcţie, personajele nu puteau fi reprezentate decât conform canoanelor care, bineînţeles, permiteau libertate iconarilor, dar nu într-atât încât să schimbe maniera de tratare.[385] În continuarea textului de mai sus, Sfântul Simeon condamnă obiceiul apusean al punerii în scenă a misterelor inspirate de subiecte biblice.

---

[383] Leonid Uspensky, *Teologia icoanei*, traducere Teodor Baconski, Edit. Anastasia, Bucureşti, 1994, p. 62 şi Alain Besançon*, Imaginea interzisă - Istoria universală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, traducere Mona Antohi, Edit. Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 133.

[384] *Contra haereses*, cap. 23, PG 155, 112, apud Cyril Mango, *The art of the Byzantine Empire*, *312-l453, Source and documents*-Toronto, 1986, p. 253-254.

[385] Sfântul Simeon a murit în 1429, când arta italiană avea, deja, în urma ei un secol de schimbare a manierei de pictare, mai ales prin Giotto (cc. 1266-l337), urmat de Simone Martini (1284-l344), Gentile da Fabriano (cc. 1360-l427) sau de Fra Angelico (1387-l455). Coafura, veşmintele şi în general cadrul arhitectural reproduceau realitatea contemporană artistului, imanenţa iar nu transcendenţa, deşi subiectele erau tot religioase şi se aflau în cadrul liturgic al bisericilor.

Dar nu numai pentru un sfânt imaginile occidentalilor erau pricină de tulburare. În timpul Conciliului de la Ferrara (1438), patriarhul Constantinopolului Iosif al II-lea l-a rugat pe papă să-i cedeze o biserică pentru a săvârşi Sfânta Liturghie, atitudine criticată ulterior de membrii delegaţiei bizantine, care nu au acceptat ideea de a se închina intr-un locaş de cult în care nu se afla pictura de tradiţie ortodoxă.

Duhovnicul împăratului, Grigorie Mellisenos, s-a exprimat tranşant în privinţa venerării unor "icoane" catolice : "când intru într-o biserică latină, nu venerez nici o imagine a sfinţilor, pentru că nu recunosc nici una dintre ele. Cel mult L-aş putea recunoaşte pe Hristos, dar nici Lui nu pot să mă închin, din moment ce nu-L cunosc în maniera în care este pictat. Aşa că fac semnul crucii şi venerez acest semn făcut de mine însumi şi nimic altceva din ceea ce văd."[386]

*

Dar nici Rusia, considerată a fi, prin definiţie, pravoslavnică, nu a scăpat de pericolul pătrunderii realismului în arta iconografică ortodoxă. În această ţară ortodoxă, după Andrei Rubliov, a urmat o epocă de estompare a sensului spiritual al icoanei ; de fapt, orientarea către sfera culturală occidentală începuse cu mult înainte de căderea Imperiului Bizantin.

În 1547 un incendiu a devastat Moscova. În urma lui, a început opera de înlocuire a icoanelor distruse, dar ceea ce s-a realizat a stârnit nemulţumirea celor fideli tradiţiei. Aceasta a determinat convocarea unui sinod, în 1551, "Sinodul celor 100 de capitole", cunoscut şi sub numele de *Stoglav*, şi care a încercat să facă puţină ordine în problematica iconografiei ruseşti în acel spaţiu creştin care se considera a fi "cea de-a treia Romă", continuatoare a Bizanţului.[387] Într-o epocă în care activitatea iconarilor era înfloritoare, sinodul se plângea de o decădere a vieţii morale a pictorilor.

Din păcate, secolul al XVII-lea, deşi a cunoscut o activitate artistică fără precedent, a fost o epocă de mari acumulări, dar şi de mari pierderi. Sub presiunea civilizaţiei occidentale, "cultura se separă de biserică, devenind un domeniu autonom" [388].

Au rămas mărturiile pictorului Iosif Vladimirov, un mare admirator al picturii occidentale, care picta sfinţii "ca şi cum ar fi fost vii", fără a face vreo deosebire între pictura sacră şi cea profană.

---

[386] Silvester Syropoulos, *Vera Historia*, p. 109, apud Cyril Mango, *op. cit.,* p. 254.
[387] A se vedea L. Ouspenski, *Theologie de l'icône,* Edition du Cerf, Paris, 1982, cap. XIII.
[388] L. Ouspensky, *op. cit.* ,p. 302.

Întregul raţionament al înnoitorilor picturii ruseşti, avea să fie interpretat în secolul următor ca fiind sprijinit de reforma patriarhului Nikon [389], în cadrul căreia, tot ceea ce era vechi a fost declarat fals, eretic, aproape nepios, pentru a fi înlocuit cu noul [390].

Patriarhul ar fi dorit îndreptarea unor greşeli din cadrul Bisericii Ortodoxe Ruse, sesizate cu nu secol în urmă de către Sinodul din 1551, dar care nu apucase a le îndepărta. Atitudinea lui Nikon a fost dezaprobată de către o aripă a Bisericii Ruse care nu admitea ideea că Biserica ar fi putut greşi astfel încât să se impună corecţii. Condusă de protopopul Avvacum, respectivii "nu au voit să accepta nimic din ideile patriarhului, pe care le considerau inovaţii, erezii şi abateri" [391].

Din păcate, Biserica, prin Marele Sinod de la Moscova, nu a reacţionat eficace la apariţia atâtor modificări apărute în arta religioasă rusă. Când influenţele profane ale Renaşterii au devenit prea evidente şi când patriarhul Nikon a poruncit distrugerea acestor icoane, ameninţând cu anatema pe autorii şi deţinătorii lor, el a fost acuzat de apucături "nemţeşti."

Reforma iniţiată de el nu avea cum să dea prea multe roade, figura lui rămânând una controversată, astfel încât el a ajuns să fie învinovăţit de fenomenul degradării picturii sacre ruseşti : "Când în secolul al XVII-lea, o dată cu alte inovaţii de ordin bisericesc, şi-a făcut apariţia în bisericile ruseşti pictura realistă, realizată după modele occidentale, apărătorul evlaviei străbune, faimosul protopop Avvacum, opunea acestor modele – într-o preafrumoasă epistolă – tocmai duhul ascetic al vechii noastre iconografii : «Dumnezeu a îngăduit să se înmulţească, pe pământul rusesc, icoanele zugrăvite anapoda. Zugravii le zugrăvesc, iar stăpânirea le îngăduie, şi unii şi alţii, ţinându-se alături, merg spre prăpastia pierzării. Îl zugrăvesc pe Mântuitorul – pe Emanuel – cu o faţă buhăită şi cu buze roşii, cu părul cârlionţat, gros în braţe şi în muşchi, cu picioarele şi cu coapsele tot grăsane şi, aşa cum arată, zici că-i un neamţ ; doar sabia îi mai lipseşte la şold. Toate astea vin de la vrăşmaşul Nikon, care a născocit că s-ar putea zugrăvi după modele vii...Bunii zugravi din vechime îi înfăţişau pe sfinţi aşa : cu faţa, cu mâinile, cu tot ce ţine de simţuri,

---

[389] Nikon (Nikita Minin, 1605-1681), a păstorit ca patriarh între 1652 şi 1657. A fost iniţiatorul unei reforme ce îi poartă numele, de la care i s-a tras şi exilul în care a murit, reformă rămasă până azi controversată.

[390] G. Florovsky, *Les voies de la Théologie russe,* apud Ouspensky, *op. cit.,* p. 323.

[391] *Istoria bisericească universală,* EIBMBOR, 1993, vol. II, p. 287.

subţiate şi istovite de post, de trudă şi de toată întristarea. Voi însă, acum, le-aţi schimbat chipurile : îi zugrăviţi aşa cum arătaţi înşivă.»"[392]

*

Nici Ţările Române nu au scăpat de valul "occidentalizării" sau al "înnoirii", benefic în planul politic, social sau cultural, dar nu şi în cel artistic. O lungă perioadă de timp, până la începutul secolului al XVIII-lea, pictura religioasă românească a făcut dovada puternicului ataşament faţă de Tradiţia picturală bizantină dar şi a capacităţii sale de adaptare la condiţiile locale şi, mai ales, de înnoire creatoare a acesteia, de formare a unui stil propriu, lesne de recunoscut, mai ales în pictura murală.

Din păcate, începând cu secolele XVII-XVIII, a devenit din ce în ce mai vizibilă o orientare străină de duhul tradiţional, adusă de pictorii ruşi din şcoala moscovită, şcoală de pictură în care de mult pătrunseseră elementele occidentale, după cum am arătat şi mai sus – mai întâi în pictura din Moldova, apoi şi în cea din Ţara Românească.

Dar schimbarea majoră s-a petrecut la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi, în special, la mijlocul secolului XIX, când pictorii formaţi în spiritul şcolilor occidentale – Gheorghe Tattarăscu, N. Stoenescu, Constantin Lecca, Mişu Popp, la care s-a adăugat şi Nicolae Grigorescu – au împodobit cu tablouri religioase nenumărate biserici restaurate sau noi: Mânăstirea Antim, Sfântul Spiridon Nou, Biserica Negustori, Sfânta Ecaterina, Sfântul Ilie Rahova, Mânăstirea Ghighiu, Biserica Mânăstirii Bistriţa-Vâlcea, Sfântul Gheorghe-Piteşti sau Căldăruşani, Zamfira, dar mai ales, Agapia.

*

Gheorghe Tattarescu s-a născut în 1818, după cât se pare, în oraşul Buzău. Cum părinţii i-au murit de timpuriu, el a fost dat în grija unchiului său din partea mamei, pitarul Nicolae Teodorescu, care era zugrav de biserici. După cum era şi firesc, nepotul i-a urmărit de mic lucrul la biserici, la numai nouă ani fiind luat pe şantierul de la Mânăstirea Ciolanul, unde pitarul zugrav fusese chemat de către Episcopul Chesarie, pentru a zugrăvi o biserică.

După mutarea sa la Buzău, în 1831, Nicolae Teodorescu şi-a deschis propria sa şcoală de zugrăvie, cu sprijinul aceluiaşi episcop. Se simţea nevoia unei asemenea instituţii de învăţământ tocmai în oraşul reşedinţă episcopală, dat fiind faptul că Episcopia dorea să-şi formeze proprii meşteri, necesari la împodobirea celor 22 de metocuri şi a

---

[392] Evgheni N. Trubeţkoi, *Trei eseuri despre icoană*, traducere Boris Buzilă, Edit. Anastasia, Bucureşti, 1999, p. 18.

numeroaselor biserici ce trebuia, fie repictate, fie pictate de la început [393]. În 1833, datorită talentului său deosebit, tânărul Tattarescu a fost ales ca să participe, alături de alţi ucenici, la pictarea episcopiei, pentru ca în anul următor, el singur să fie cel care urma să-l însoţească pe unchiul său la Bucureşti.

Aici au ajuns tot prin mijlocirea Episcopului Chesarie – intrat în locotenenţa mitropolitană după moartea Mitropolitului Grigorie – care i-a chemat la repictarea catedralei mitropolitane. Mediul bucureştean a fost decisiv pentru formarea pictorului ; aici i-a întâlnit pe Carol Walenstein – cel care avea să publice, în 1837, *Elemente de desemn şi arhitectură* – poate şi pe Anton Chladek. Cert este faptul că el a pătruns în capitală tocmai în anii în care "încep să se închege aici primele opere de pictură laică de şevalet datorită unor artişti de tradiţie occidentală." [394]

Tot prin mijlocirea Episcopului Chesarie, Gheorghe Tattarescu a obţinut o bursă de studii în Italia, la Academia San Luca, unde a avut ocazia să cunoască îndeaproape pictura occidentală, după care a executat nenumărate studii. După 1851 pictorul a revenit în ţară, unde a intrat ca profesor de "desemnu pentru figuri" la Şcoala militară din Bucureşti, şi unde va fiinţa până în 1859[395] ; în paralel, el a început lucrul ca "decorator mural"[396]. În 1853 a fost pictată biserica Zlătari din Bucureşti, unde el nu a ţinut cont de faptul că în contract era specificată obligaţia pictorului de a respecta "stilul bizantin cel obişnuit bisericii noastre". A pictat conform stilului "occidental", care-i era mai la îndemână şi, cu toate că respectiva pictură cu care a fost împodobit lăcaşul de cult ortodox nu respecta condiţiile contractului, ea nu a stârnit proteste, respectivii clericii fiind probabil obişnuiţi cu laicizarea gustului[397]. În acelaşi mod va continua să picteze şi celelalte biserici.

După ce presa vremii a început să-i lauda "arta sa divină", considerându-l "Românul Michel-Angelo", a urmat pictarea bisericii Episcopiei Râmnicului, din 1854 – în timpul în care la cârma sa se afla Sfântul Calinic – apoi Bistriţa (1855) şi Târgşor (1856) ca şi Sfântul Spiridon Nou, din Bucureşti (1858-1860). Au urmat, printre altele, bisericile Kreţulescu din Târgovişte (1863), sau cea a mânăstirii Ghighiul (1864) – ca şi Olteni, Oţetari, Sfântul Nicolae Şelari, Colţea, biserica Albă sau Sfântul Ilie Rahova, toate din Bucureşti.

---

[393] Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1991, p. 171.
[394] Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1991, p. 172.
[395] Teodora Voinescu, *Gh. Tattarescu, 1818-1894*, Bucureşti, 1940, p. 24.
[396] Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1991, p. 187.
[397] *Ibidem,* p. 187.

Activitatea sa s-a desfăşurat, încă de la început, pe mai multe planuri – ca profesor la nou înfiinţata Şcoala de Belle-Arte, al cărei director a fost Theodor Aman, înlocuit apoi de către Tattarescu, şi unde a publicat un manual : *Precepte şi studii folositoare asupra proporţiilor corpului uman şi desemnu dupe cei mai celebri pictori* (1865), ca "decorator de biserici", dar şi ca pictor de şevalet. A rămas în bune relaţii cu elevii săi, chiar şi după încheierea anilor de studii şi, până la moarte survenită în 1899, s-a preocupat de educarea artistică a tinerelor generaţii.

La rândul său, Nicolae Grigorescu s-a născut în anul 1838, fiind un autentic "fiu de ţărani", după cum el însuşi mărturisea, cu justificată mândrie, în convorbirile sale cu Alexandru Vlahuţă. Dar familia s-a mutat destul de repede în Bucureşti, în mahalaua Cărămidarilor, la o soră a mamei. Se pare că un frate al mamei sale era pictor şi la el şi-ar fi făcut o parte din ucenicie fratele, Gheorghe Grigorescu, înainte de a intra în atelierul lui Anton Chladek. La acest emigrant ceh, venit în Bucureşti prin 1836, un admirabil miniaturist şi un portretist relativ bun, dar şi un pictor de icoane, a fost trimis şi Nicolae, la vârsta de zece ani.

Dorinţa sa cea mai arzătoare era aceea de a învăţa cât mai repede şi cât mai bine "cum să facă iconiţe", pictura respectivă însemnând pentru el, "mai ales un mijloc de a-şi câştiga existenţa şi de a-i putea uşura nevoile mamei sale, bineînţeles în opere cât mai plăcut executate, căci altfel nu le-ar fi cumpărat nimeni, dar nu surse de emoţie artistică pentru un eventual privitor"[398].

La numai 12 ani el a părăsit atelierul lui Chladek de la care nu mai avea ce învăţa, şi s-a apucat de făcut "iconiţe". Doi ani mai târziu a primit o comandă importanţă, din partea principesei Trubeţkoi – biserica din Băicoi – în urma căreia faima sa de "iconar" a crescut, astfel că a fost chemat la Căldăruşani pentru a completa stricăciunile vechii zugrăveli sau a adăuga câteva teme noi. Prima dată când pictorul a fost pus faţă în faţă cu dificila tehnică a frescei – tradiţională în pictura religioasă ortodoxă – a fost în momentul în care a fost solicitat să picteze biserica mânăstirii Zamfira (1856-1857) ; el s-a supus în mod conştiincios cerinţelor dar, a fost atât de nemulţumit de rezultate, încât nu a mai practicat niciodată procedeul. Între timp s-a înscris la concursul pentru ocuparea unei catedre de desen, dar, datorită lipsei studiilor necesare, a fost respins.

A abandonat lucrul de la Zamfira pe seama fratelui său, Gheorghe, şi a plecat la Mânăstirea Neamţ. În acest răstimp, stareţa Mânăstirii Agapia, văzând o icoană a sa, expusă în vitrina unei prăvălii din Piatra Neamţ, l-a angajat pe tânărul pictor pentru a picta biserica, printr-un

---

[398] George Oprescu, *Grigorescu şi arta vremii sale*, în SCIA, 1963, p. 16.

contract de 2000 de galbeni. El a înjghebat chiar şi un fel de şcoală de zugrăvit icoane, cu tinerele maici de acolo.

În această perioadă, visul lui Nicolae Grigorescu, acela de a putea studia în străinătate, în Parisul-capitala artelor, s-a putut împlini, în sfârşit. Printre vizitatorii Agapiei se număra şi Mihail Kogălniceanu, acum ministru, şi care s-a arătat extrem de încântat de pictura bisericii ca şi de vârsta pictorului, 21 de ani. Şi astfel, în toamna lui 1861, Grigorescu a părăsit ţara, îndreptându-se către Paris. Nu va simţi niciodată nevoia să picteze ceva cu temă religioasă ; "Grigorescu, pictorul de icoane şi de biserici, îşi terminase activitatea. De atunci, din anul plecării, el nu va mai avea nici o contingenţă cu arta religioasă"[399].

*

Astfel, meşterul iconar se metamorfozase într-un artist "laic", ignorând cu desăvârşire sacralitatea menirii sale. Tocmai în acest punct se constată cea mai tragică prăpastie dintre ceea ce ar fi trebuit să fie şi ceea ce a devenit, în timp, artistul, dar mai ales artistul *iconar.* În general circulă şi s-a împământenit ideea că pictorii de factură "academistă" ar fi fost cei care au influenţat schimbările majore apărute în arta secolului al XIX-lea din spaţiul ortodox balcanic ; totuşi, ea nu este corectă şi nici unanim acceptată. În întreaga Peninsulă balcanică, la cumpăna dintre secolele XVIII şi XIX, tocmai zugravii au fost cei care au jucat un rol important în "emanciparea" artei. Ei au influenţat nu numai tematica, introducând peisajul, scenele istorice, pictura de gen dar şi-au adus aportul şi la modificarea stilului pictural.

Zugravii au fost cei care au produs prima breşă în străvechea manieră de reprezentare plastică, "exemplul lor punând, implicit, sub semnul întrebării valabilitatea, dincolo de un anumit moment istoric, a esteticii artei anterioare. Dat fiind caracterul ei teocratic, arta bizantină şi apoi cea postbizantină s-au putut bucura timp de veacuri de prestigiul lucrurilor eterne, imuabile. Prin faptul că zugravii din veacurile XVIII-XIX se depărtau de modul tradiţional de reprezentare plastică – voluntar uneori, dar mai adesea printr-o insuficientă pregătire tehnică – ei dovedeau că e cu putinţă să se picteze şi altfel, că vechiul stil tradiţional, asemenea conţinutului ideologic pe care-l exprima, avea o valabilitate limitată din punct de vedere istoric, în timp." [400]

La o privire superficială s-ar putea crede că părerea emisă mai sus ar avea o oarecare valabilitate, aceasta numai dacă tradiţia picturală bizantină ar putea fi privită asemenea unei mode picturale, ce vine şi se

---

[399] *Ibidem,* p. 25.

[400] Eleonora COSTESCU, *Începuturile artei moderne în sud-estul european*, Edit. Litera, Bucureşti, 1983, p. 39-40.

duce, după cum dictează vremurile. În perioada despre care a fost vorba, se produsese o schimbare, aceea a mentalităţii, a profilului social al noilor pictori, fapt care a condus, firesc, şi la schimbarea celui artistic. Pictorii proveniţi din cinul monahal s-au împuţinat, în timp ce s-au înmulţit cei ce aparţineau universului laic, dar nu acesta era problema, ci faptul că mentalitatea lor se laicizase şi ea. Chiar dacă ei au avut ocazia să studieze cu pictori de tradiţie bizantină, au renunţat curând la principiile respective, mergând pe linia occidentală.

Ei considerau că principiile respective nu mai sunt valabile şi că se impunea, era absolut necesară o "înnoire" a picturii religioase răsăritene. Actul lor a primit deplinul acord al celor străini de duhul ortodox, până în ziua de azi fiind nu puţini cei care le aprobă gestul. Tattarescu a primit "primele îndrumări de la un zugrav de biserică în epoca de decadenţă a tradiţiei bizantine, când meşterii laici caută să înlocuiască schemele rigide şi *inumane* (s.n) ale canoanelor tradiţionale cu formule mai apropiate de realitate, observate direct după natură." [401] Se ştie că el umbla prin ţară şi făcea schimb de reţete cu alţi zugravi, dar ceea ce mai rămăsese din pictura de tradiţie bizantină şi se mai putea învăţa prin "şcolile de zugrăvie" nu l-a impresionat de fel, astfel că rolul său în istoria picturii religioase româneşti a fost acela de a "a fi introdus modul de a concepe şi a realiza personagiile sacre într-o manieră mai laică, revoluţionând hieratismul tradiţional al picturii bisericeşti şi introducând canoanele occidentale ale Renaşterii" [402].

În cazul său, ca şi în cazul atâtor alţi pictori de factură "academistă", chipurile sfinţilor nu mai păstrau de mult vreo asemănare cu prototipul lor ceresc, în schimb erau identice cu chipurile de pe stradă, ce păreau a fi mai "reale". De pildă Nicolae Grigorescu a fost preocupat să facă din fiecare chip sfânt "o fiinţă vie"[403], considerându-se că stilul picturii de tradiţie bizantină este rupt de realitate. Iar ataşamentul lui Tattarescu faţă de realitatea înconjurătoare îşi spune cuvântul printr-o "pronunţată individualizare a personajelor biblice pentru care-şi ia adesea modele din anturajul imediat" [404].

Pentru realizarea chipului vreunui sfânt pictorilor li se părea firesc să apeleze la modelele de pe acest pământ, mai la îndemână şi mai aproape de felul în care vedeau ei arta religioasă. Vechile modele

[401] Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1991,1991, p. 173.
[402] *Ibidem,* p. 199.
[403] George OPRESCU şi R. NICULESCU, *N. Grigorescu – anii de ucenicie*, Editura de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1956, p. 34.
[404] Vasile Florea, *Pictura secolului XIX,* în vol. *Pictura românească*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1976, p. 179-180.

bizantine li se păreau atât de îndepărtate, aparţinând unei lumi şi mentalităţi de mult apuse. După spusele lui Vlahuţă, chipul unui înger pictat la Zamfira este cel al fetei preotului de acolo, pentru care Grigorescu ar fi început să simtă o puternică înclinaţie, iar un tânăr ieşean, Miltiade Toni, i-a servit ca model pentru pictura de pe uşa din stânga altarului considerată a fi "poate cea mai reuşită icoană… adică pentru admirabila figură a sfântului Gheorghe"[405]. Şi toate acestea pentru că pictorul simţea nevoia de a porni de la "modelul viu" [406], ceea, la o lectură superficială, lasă impresia că sfinţii pictaţi astăzi în şcolile de tradiţie bizantină ar pleca de la modele "moarte".

*

Ceea ce nu au conştientizat pictorii ai acelor vremuri şi ceea ce nu înţeleg mulţi dintre pictorii de azi este coordonata sacră, sacerdotală a ocupaţiei lor. Este absolut necesară aprofundarea sensul cuvântului *iconar*, pe care mulţi îl înţeleg doar în sensul lui restrâns, acela de pictor de chipuri sfinte. În sensul larg al cuvântului, iconar este cel care-şi restaurează chipul strâmbat, urâţit în urma căderii în păcat. Din acest punct de vedere sfinţii sunt nişte *iconari* geniali, ei lucrând la repictarea şi restaurarea chipului lui Dumnezeu, la *icoana nevăzută* a sufletului, pe când iconarii în sensul propriu al cuvântului se pricep să zugrăvească şi *icoanele materiale*.

Numai că, acel care nu şi-a restaurat icoana proprie, schimonosită prin păcat, acela care nu şi-a repictat chipul divin, cum ar putea să picteze chipurile sfinţilor. Cum să picteze chipul lui Hristos dacă el nu-L poartă în suflet ? Şi din acest motiv munca iconarilor a fost pusă sub ascultarea Sfinţilor Părinţi ai Bisericii, ai celor care ştiau că orice muncă trebuie să plece din profunzimile interioare ale sufletului, iar nu de la manifestările exterioare, de la copierea mecanică a unor modele, acţiune ce poate fi lesne abandonată necunoscându-i-se adevărata motivaţie.

Întrucât viaţa creştină nu poate fi despărţită de cea artistică, iconografia se structurează pe coordonatele sacralităţii. De pildă, Sfântul Teodor Studitul l-a comparat pe artistul creştin cu Dumnezeu însuşi, Cel Care creează pe om după chipul Său : «faptul că omul a fost făcut «după icoana şi asemănarea lui Dumnezeu» arată că genul reprezentării iconice e un lucru dumnezeiesc.»[407] Ca şi Dumnezeu la începutul veacurilor,

---

[405] George Oprescu, *Grigorescu şi arta vremii sale*, p. 24.
[406] George OPRESCU şi R. NICULESCU, *op. cit.,* p. 66.
[407] Sfântul Teodor Studitul, *Antirrhetic,* III, în vol. *Iisus Hristos, prototip al icoanei sale – tratatele contra iconomahilor*, studiu introductiv şi traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Edit. Deisis, Alba Iulia, 1994, p. 152.

artistul, redând pe Hristos, face un *chip al lui Dumnezeu,* pictând omenitatea îndumnezeită a lui Iisus, ipostaziată în Cuvântul Însuşi.

Din acest motiv icoana bizantină nu poate fi numai "o *propunere* picturală, un rod individual al artistului, oferit pentru a semnifica o participare personală şi o referinţă simbolică la universal. Ea este propriu-zis expresia şi manifestarea unei comune atitudini de viaţă, a unei «**liturghii**» (s.n) a vieţii pe care artistul întreprinde s-o zugrăvească, *abstrăgând* pe cât se poate elementele intervenţiei lui individuale. Bizantinii au conştiinţa că Biserica este cea care zugrăveşte icoanele «cu mâna» pictorului." [408] Din momentul în care icoanelor li s-a recunoscut un rol esenţial, a crescut imens şi responsabilitatea artiştilor, întrucât în mâinile acestor "«tehnicieni» creştinismul bizantin, proaspăt ieşit din criză, şi-a încredinţat soarta, căci în posesia lor se afla mijlocul cel mai eficace de legătură nemijlocită cu Harul." [409]

Aceştia căpătau atributele preoţiei. Din păcate, sunt mulţi creştini care nu cunosc faptul că *preoţia* nu se rezumă doar la preoţia harică, ea extinzându-se şi cuprinzându-i pe toţi cei botezaţi în numele Sfintei Treimi, toţi aceştia alcătuind *preoţia împărătească*, βασίλειον ιεράτευμα, *obştească* sau *de obşte*. Ea este cea primită de către "toţi creştinii – noul popor ales, «noul Israel» – prin cele trei taine ale iniţierii : Botezul, Ungerea cu Sfântul Mir şi Sfânta Euharistie – care se săvârşesc deodată, succesiv, în Ortodoxie, de către preoţia harică. Prin aceste Taine, ei sunt integraţi complet Trupului lui Hristos – Bisericii – şi primind acest «*har de multe feluri al lui Dumnezeu*» (I Petru 4,10), pot sluji şi ei semenilor lor în multe chipuri (cf. 4, 9-11)."[410]

Iconarii ar trebui să-şi conştientizeze menirea catehetică – de a predica prin arta vizuală, de a realiza adevărate "Evanghelii în culori" – dar şi pe cea jertfelnică – munca lor fiind o adevărată "Golgotă artistică", în care darurile cu care au fost înzestrat, talantul artistic primit nu poate fi înmulţit decât prin transfigurarea lor şi a artei lor, la capătul unui drum lung cât o viaţă omenească. Iconarii sunt cei care *predică*, prin intermediul culorilor şi formelor, munca lor integrându-se universului liturgic în chipul cel mai activ cu putinţă. În cadrul preoţiei universale, munca iconarului ocupă un loc aparte, el fiind "înfăptuitorul rugăciunii exprimate «plastic», participant al ritualului" [411], cel care transformă în podoabă spirituală, dar

---

[408] Christos YANNARAS, *Libertatea moralei*, traducere Mihai Cantuniari, Edit. Anastasia, Bucureşti, 2002, p. 272.

[409] André Grabar, *Iconoclasmul bizantin,* traducere Daniel Barbu, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1991, p. 503.

[410] Preot Dr. Ioan MIRCEA, *Dicţionar al Noului Testament,* EIBMBOR, Bucureşti, 1995, p. 418.

[411] Monah Savatie BAŞTOVOI, *Idol sau icoană*, Edit. Marineasa, Timişoara, 2000, p. 127.

şi artistică spaţiul liturgic. În chip firesc, el se află, conform hotărârilor Sinodului VII Ecumenic, sub ascultarea ierarhilor Bisericii.

În acest punct, este regretabil faptul că, de-a lungul timpului, au existat câţiva ierarhi care nu i-au putut sfătui cum se cuvine pe artiştii aflaţi în slujba Bisericii Ortodoxe, din varii motive : neînţelegerea menirii artei sacre, nediferenţierea *sacrului* şi *religiosului*, lipsa unei culturi artistice corespunzătoare, dorinţa de se înnoi cu tot dinadinsul, în condiţiile în care vechiul era asimilat unui regim corupt şi retrograd, iar noul reprezenta prosperitatea, democraţia şi libertatea.

De pildă, în cazul lui Tattarescu, bursa cu care a plecat ca să studieze pictura apuseană a fost una bisericească, el urmând a se perfecţiona în planul artistic, respectiv la pictura murală, spre a sluji ulterior la pictarea şi decorarea bisericilor. Faptul a fost considerat a fi un "lucru excepţional pentru un cleric ortodox – el are marea libertate de spirit de a admite că pictura poate fi şi altfel decât tradiţia canoanelor. Umanizarea figurilor hieratice şi laicizarea picturii în general nu trebuiau să depăşească anumite limite ; anumite convenţii trebuiau păstrate. Saltul este săvârşit totuşi : un zugrav pământean merge să se formeze *pentru pictura religioasă* într-o şcoală apuseană, adică într-un mediu în care laicizarea artei religioase era tradiţională" [412] .

Pictorul, fiind un preot al creaţiei, în sensul larg al cuvântului, şi având în vedere atributele slujirii preoţeşti, se poate spune că el este şi un profet sau predicator al timpului său [413], adică cel care, indiferent dacă se încadrează sau nu cerinţelor contemporane, are în mod cert, un rol major în subminarea sau întărirea unor principii religioase, morale, politice sau sociale. Opera sa nu rămâne închisă în atelier, ci este vizionată de cât mai mulţi, ea constituind, de fapt, modalitatea de dialog ideală dintre artist şi ceilalţi. "Arta există în artist înainte de a exista în operă, dar opera, odată desăvârşită, există în public. Artistul se izolează de societate pentru a crea, dar creaţia lui nu e destinată obscurităţii, ci publicităţii."[414]

În condiţiile în care pictorul respectiv ignoră cinstea de a fi un predicator al "Evangheliei în culori", el ajunge să răstălmăcească mesajul

---

[412] Ion Frunzetti, *op. cit.,* p. 173-174.

[413] În opera lui Jacopo della Quercia, peste tot întâlnim "figuri năpraznice cu sprâncenele încruntate... peste tot ne întâmpină strigătul unui profet mâniat" Élie FAURE, *Istoria artei*, traducere Irina Mavrodin, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1970, vol. III, p. 56 ; Donatello este considerat a fi *profetul* mâniei ce răscolise oraşul florilor. "Tăişul sabiei arde teaca. Furia oraşului clocoteşte în inima stoică a acestui fiu al unui răzvrătit expulzat din Florenţa după răzmeriţa *ciompi*-lor… Profeţii descărnaţi care-şi apleacă fruntea asupra oraşului, bătrânii aproape goi cu ţeasta şi braţele uscate şi tari ca pământul deşertului nu sunt singurii care poartă povara mâniei", Élie FAURE, *op. cit.,* p. 68.

[414] Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului,* edit. Moldova, 1994, p. 149.

biblic, făcând mult rău. El ajunge să influenţeze nu numai mentalitatea artistică, ci, ceea ce este mai grav, şi pe cea religioasă. În acest sens, în loc să încerce readucerea picturii creştine româneşti pe drumul tradiţiei pierdute, în loc să fie nişte apostoli ai picturii sacre ortodoxe, Tattarescu şi Grigorescu au fost, de fapt, nişte predicatori ai picturii de factură occidentală, catolică.

Tattarescu, pictor de biserici ortodoxe, s-a format la Academia din San Luca într-o vreme în care "comandamentele de ordin ideologic şi artistic ale acesteia nu începuseră încă să fie contestate, Winckelmann, Torwaldsen, Canova fiind încă veneraţi ca sacerdoţi şi apostoli ai frumuseţii antice" [415]. Chiar dacă câteva dintre operele sale s-au pierdut – datorită unor erori de tehnică picturală[416] sau pentru a permite vechilor fresce, peste care el pictase în ulei, să iasă la lumină – din tot ceea ce s-a păstrat de la acest pictor poate fi lesne înţeles faptul că "rolul lui Tattarescu, «corector» al stilului bizantin, a fost covârşitor în secolul trecut, chiar dacă nu din cele mai fericite ; lui i se datorește în mare parte, cum am mai spus, *laicizarea la noi a picturii bisericeşti* (s.n)" [417].

De altfel, Tattarescu a fost destul de puţin interesat de pictura bizantină ori de cea de influenţă bizantină. Acest aspect al formării sale spirituale şi artistice, deopotrivă, a apărut evident atunci când a întreprins o vizită de documentare în Rusia. În vederea pictării catedralei mitropolitane din Iaşi, în 1884, el s-a hotărât să se inspire din monumentalele exemple ale picturii murale ruseşti, vizitând Moscova şi Petersburg. Din păcate, este mult prea puţin impresionat de pictura marelui Andrei Rubliov (1360/70-1430) – al cărui aport adus "şcolii ruse de pictură este covârşitor într-adevăr, întrecând pe al oricărui alt zugrav medieval" [418] –, lăsându-se fascinat de un artist contemporan destul de mediocru, Vasili Vereşciaghin (1824-1904).

În privinţa lui Nicolae Grigorescu, până în 1861, anul plecării sale la Paris, el a pictat aproape numai artă religioasă, dar din care nu transpare nici un sentiment religios. După cum a remarcat George Oprescu, "nu-i găsim nicăieri acel sentiment mistic necesar pentru asemenea subiecte, când sunt sincere şi spontane ; nici chiar la Agapia, opera lui capitală în acest gen. Toate compoziţiile şi personajele din aceste compoziţii au un aspect lumesc, convenţional adesea, bazat pe o concepţie estetică clasică, dar cu nimic în ele care să ne facă să recunoaştem pe autorul lor ca stăpânit de credinţă religioasă… Ar fi imprudent să tragem de aici

---

[415] Vasile Florea, *Arta românească*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1982, p. 71-72.
[416] A considerat că pictura în ulei aplicată pe tencuială uscată poate fi la fel de durabilă ca şi fresca.
[417] Ion Frunzetti, *op. cit.,* p. 207.
[418] Vasile Florea, *Pictura rusă*, Edit. Meridiane, Bucureşti, 1973, p. 73.

concluzia precipitată şi să-l presupunem ateu sau ceva similar. Ceea ce transpare din toate operele lui, este fără îndoială o indiferenţă desăvârşită faţă de ideile cuprinse în compoziţiile pictate, faţă de conţinutul lor bisericesc, şi o atenţie exclusivă acordată importanţei lor ca reprezentări umane, aspectului lor conform adevărului, execuţiei lor cât mai atrăgătoare posibil"[419].

Din păcate, şi atunci, ca şi acum se face o confuzie între tematica *religioasă* şi cea *sacră*, orice fel de pictură religioasă fiind considerată a fi ortodoxă, pe motiv că tema respectiva este cu conţinut biblic. Picturile respective sunt catalogate, fără prea mult discernământ, ca aparţinând stilului sau "genului bizantin", confuzia dintre acesta şi cel practicat de Tattarescu sau Grigorescu apărând în virtutea faptului că ei au pictat numai biserici ortodoxe. Nimeni nu mai stătea să analizeze semnificaţiile stilului bizantin. Totul se tranşa rapid, era un locaş de cult ortodox, atunci şi pictura respectivă era de acelaşi fel. Aceeaşi confuzie exista şi în ceea ce priveşte viaţa morală a pictorilor respectivi. De pildă, în cazul lui Grigorescu, ceea ce i-a impresionat pe contemporani, a fost faptul că el era o fiinţă nevinovată, din mâna căreia "o icoană are o virtute pe care n-o mai posedă în acelaşi grad o altă icoană, din mâna unuia mai păcătos"[420].

*

Talentul lor de necontestat, în special cel al lui Grigorescu, a transformat bisericile respective în adevărate muzee, în care ochiul se delectează cu armonia compoziţională şi cromatică, dar sufletul nu mai găseşte duhul trăirii ortodoxe, abandonat undeva pe drum, la răscrucea dintre spiritualitatea răsăriteană, ortodoxă şi cea apuseană, catolică.

Păgubitor pentru moştenirea noastră spirituală a fost faptul că, în multe din monumentele istorice şi de artă restaurate în perioada respectivă, picturile vechi, în frescă, au fost înlăturate sau acoperite cu un nou strat pictural, realizat în ulei. Spiritul veacului nou, modern, năvala lui laică asupra artei religioase a fost atât de puternic încât, pentru o vreme a eclipsat însuşi sensul superior al artelor ortodoxe. Atributul artei iconografice părea a fi doar cel estetic, decorativ.

Desacralizării picturii bisericeşti, o adevărată "devastare şi o sugrumare a artei bizantine sub spoiala mondenă de imitaţie apuseană, care e în total dezacord cu sensibilitatea şi timbrul evlaviei noastre răsăritene" [421], Nichifor Crainic i-a găsit o explicaţie.

---

[419] George Oprescu, *Grigorescu…,* p. 18.
[420] *Ibidem,* p. 18.
[421] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, Edit. Moldova, Iaşi, 1994, p. 93.

Această "eclipsă a tradiţiei noastre artistice" e datorată eclipsei "conştiinţei ortodoxe a conducerii bisericeşti din acel timp. Teologia absentând de la obligaţia de a ţine în permanentă actualitate întreaga doctrină a Bisericii, spiritul laic, de împrumut, s-a instalat în formele sacre ale artei. A trebuit să vină Comisia Monumentelor Istorice, organizaţie în afară de teologie şi de Biserică, să descopere sub urâta mască a modernismului înflăcărata şi adânca frumuseţe a picturii bizantine şi s-o pună din nou în valoare. E poate incomod s-o spunem, dar curentul neobizantin, introdus în făgaşul marii tradiţii artistice răsăritene, nu se datoreşte conştiinţei ortodoxe a conducerii bisericeşti, ci lucrărilor de restaurare, întreprinse de Comisia pomenită." [422] Cam dură expimarea.

În plus, oricâtă dreptate ar avea autorul citat, în unele privinţe nu trebuie ignorat faptul că Biserica Ortodoxă nu a rămas chiar atât de indiferentă în faţa năvalei artei de factură renascentistă. Chiar şi la o scară mai mică, documentele vremii au păstrat sesizarea noutăţilor confesionale.

Astfel, în actele conferinţelor şi instituţiilor ecleziastice din cuprinsul Mitropoliei sibiene, de la sfârşitul secolului al XIX-lea, s-a remarcat faptul că, "în Protopopiatul Abrud, unele icoane «îl reprezintă pe Domnul într-o formă de caricatură», după cum în Protopopiatul Dejului se constată că unele icoane nu erau conforme «tipicului bizantin, precum Adoraţiunea trupului lui Iisus Hristos, Adoraţiunea inimii Fecioarei Maria, care au fost realizate la mânăstirea greco-catolică de la Nicula.»"[423]

Văzând această degradare şi dispariţie a tradiţiei picturale româneşti, dispariţie care ducea la transformarea unor biserici într-un soi de hibrid – arhitectura tradiţională ortodoxă era îmbrăcată într-o haină picturală apuseană, catolică – ierarhii Bisericii Ortodoxe Române s-au întrunit într-un sinod, hotărând interzicerea unor astfel de picturi:

Deciziunea Sântului Sinod al Sântei nostre Biserici autocefale drept măritore de rĕsărit
Privitore la icónele, arhitectura, pictura şi ornamentaţiunea bisericilor din tótă ţara, cum să se urmeze pe viitor

Sânta nóstra Biserică drept măritóre de rĕsărit, gelósă de învĕţătura Dumnedzeescului sĕu fondator, cum şi de tradiţiunile şi aşedzĕmintele sale, a lucrat în tot chipul la întărirea sentimentuluĭ religios printre popóre şi la mântuirea sufletelor lor.

[422] N. Crainic, *op. cit.,* p. 93-94.
[423] Doru Radoslav, *Sentimentul religios la români,* Edit. Dacia, 1997, p. 286.

Dorind a ţine pironită vederea şi simtul fiilor sĕĭ asupra Dumnedzeireĭ şi Sânţilor, ea a deschis artelor frumose porţile sale, a transmis posteritatĕi icóna vie a tuturor persónelor Sânte, carĭ sunt în adoraţiune şi veneraţiune la popórele creştine.

Sub-semnaţii,

Considerând pictura bizantină şi împreuna cu dĕnsa şi pe ce-l-alte arte frumose, ca fiind singurele întru a reprezenta cu splendóre, magnificentă şi cuviosie persónele cele marĭ şi Sânte ale religiuneĭ creştine, şi a intreţine in popor adevĕratul sentiment religios ;

Având în vedere ca artele frumóse bizantine aŭ fost introduse în Biserica nóstră Română încă din cele dintâiŭ timpurĭ ale apariţiuni lor şi prin acésta, deprinderea poporului nostru cu ele şi apropierea lor de cătré artiştiĭ şi artizanii nostrĭ românĭ ;

Vĕdzând cu durere góna tacită ce sĕ dă acestor arte spre a le scóte de prin bisericĭ, şi a le inlocui cu altele nouĭ şi necunoscute poporuluĭ nostru ;

Vĕdzând marea afluenţă de tot felul de icóne străine, carĭ au inundat tara din tóte părţile ;

Vĕdzând ca prin unele bisericĭ se fac zugrăvelĭ şi se întrebuinţĕză arhitectură, iar prin casele românilor creştinĭ se introduc icóne carĭ sunt departe de a infăţişa după cum se cade imaginea Dumnedzeireĭ şi chipurile Sântilor din vechea şi păzita de Dumnedzeu Biserică a Românilor

Vĕdzând că ornamentatiunea bisericeĭ în genere ce sĕ introduce de cât-va timp, este lipsită aprópe şi de cerintele artistice şi de cele liturgice ale ritualului nóstru, şi prin urmare departe de a ajuta geniul cultural al poporului român întru desvoltarea sentimentuluĭ sĕu religios şi naţional ;

Şi dară, temându-ne ca nu cum-va prin introducere de nouĭ arte în Biserică şi prin casele creştinilor să sĕ struncine dreapta credinţă în popor şi în el însuşĭ ;

Sântul Sinod ia dispositiunile următore :

1. *Prea Sânţiţiĭ Episcopĭ eparhiţĭ să supravegheze cu dinadinsul în jurisdictiunea lor, ca pictura şi ornamentaţiunea care se va introduce de acum inainte, fie prin bisericele cele vechĭ fie prin cele nouĭ sau reînoite – să fie conform stiluluĭ bizantin deja în us în Biserica nóstră Română autocefală drept măritore de rĕsărit.*
2. *Să pună îndatorire preoţilor şi epitropilor tuturor bisericilor ca înainte de a se contracta zugravirea uneĭ biserici să sĕ presinte la aprobarea prealabila a Chiriarchiei tablourile ce aŭ a sĕ introduce în biserica, cu modelurile lor de zugrăvĕlă.*

3. *Să oblige pe preoţĭ a nu primi în biserica spre sânţire, de cât numai icóne carĭ sunt aprobate şi recomandate de Chiriarchie saŭ eşite din atelierele pictorilor noştri românĭ cunoscuţĭ şi probaţĭ cel putin de doĭ sau trei Chiriarchĭ aĭ tzĕreĭ.*

Icónele cele nesânţite după ritualul sânteĭ nóstre Biserici sĕ vor scóote cu încetul de prin casele creştinilor prin influenţa morala a preoţilor şi in locul lor să li sĕ recomande cele autorizate de Chiriarchie*.*

4. *Să cĕră autorităţilor judeţelor ca să îndatoreze pe primarĭ a respecta şi eĭ din partele dispoziţiunile de maĭ sus şi a nu îngădui vândzarea de icóne şi objecte sacre în cuprinsul administraţiunĕi lor, remâind ca aceste objecte creştine să li sĕ procure numai prin biserica parochială.*
5. *Prescurile se vor fabrica numai de femeĭ creştine, pióse sau numai de creştinĭ.*
6. *Abaterea de la dispositiunea a două de mai sus, va atrage pentru Preoţi caterisirea şi pentru Epitropĭ distituirea şi darea lor în judecată, spre a despăgubi paróchia de suma cheltuită cu pictura, arhitectura şi ornamentaţiunea contrasită dispoziţiunilor Bisericeĭ nóstre Române autocefale drept măritóre de rĕsărit.*
7. ***Biserica a cărei pictură, arhitectură şi ornamentaţiune s-a făcut contra acestor dispoziţiunĭ este şi rĕmâne închisă*** (s.n.).
8. ***Abaterea de la dispoziţiunea a treia se va pedepsi întâĭ cu oprire pe treĭ lunĭ , al doilea cu oprirea pe un an, şi al treilea cu caterisirea*** (s.n.).

1889,
Noembrie, 22

(*Semnează): I.P.S. Iosif Mitropolit Primat*
P.S. Episcop Ghenadie al Râmniculuĭ
P.S. Episcop Inocentie Budzeŭ
P.S. Episcop Silvestru al Huşilor
P.S. Episcop Ghenadie al Argeşului
P.S. Episcop Parthenie al Dunărei de-jos
P.S. Arhiereu Ieremia Gălătzénu
P.S. Arhiereu Valerian Romncénu
P.S. Arhiereu Calistrat Bârlădénu
P.S. Arhiereu Innocentie M. Ploeşténu
P.S. Arhiereu Gherasim Piteşténu
P.S. Arhiereu Dositeiu Botoşanénu[424]

[424] Revista *Biserica Ortodoxă Română*, 1890- 1891.

Hotărârile de mai sus erau pe linia celor luate de către Sfinţii Părinţi adunaţi în 787 la Sinodul VII Ecumenic. În urma celor decretate atunci, în Imperiul Bizantin a rămas mărturia artistică a unei tradiţii iconografice milenare. De pe urma sinodului ţinut în secolul trecut la noi a rămas ceea ce se vede ; biserici pictate şi repictate în cel mai pur stil naturalist, că doar sfinţii au fost şi ei tot oameni ca şi noi.

Din păcate nu putem şti cam la ce fel de pictori români cunoscuţi se refereau ierarhii Sfântului Sinod ţinut la sfârşitul secolului XIX. Nu ştim cam care pictori ai acelor vremuri ar fi fost demni de a împodobi bisericile, dar ştim că Mitropolitul Moldovei, Iosif Naniescu (1875-1902) nu agrea defel pictura lui Gheorghe Tattarescu sau pe cea a lui Nicolae Grigorescu.

Unul dintre semnatarii decretului prezentat mai sus a avut parte, după numai doi ani, de o surpriză de loc plăcută, generată de pictura din 1891 a lui C. D. Mirea din catedrala Constanţei. Evenimentul a declanşat o dispută între Episcopul Dunării de Jos, Partenie Clinceni-Băcăuanul (1886-1902) şi ministrul Cultelor, Take Ionescu.

Personalitatea laică, "spre cinstea sa, l-a apărat pe artist" [425], în timp ce Mitropolitul Moldovei a continuat să susţină faptul că "stilul bisericesc nu se inventează de nici un artist din cei care-i avem noi aici în ţară : nici de dl. Mirea, pe care nu-l cunosc, nici de dl. Grigorescu, ale cărui lucrări le-am văzut, nici de dl. Tattarescu, care mi-a lucrat biserica din Iaşi, Mitropolia. **Stilul bisericesc se copiază şi se urmează tradiţiunilor**". [426]

Pentru a fi şi mai convingător, ierarhul Moldovei a adus ca argument datoria păstorilor de a veghea permanent şi în toate domeniile la sănătatea turmei date lor în grijă : "noi, episcopii, avem datoria sfântă să dăm creştinilor spre închinare imaginile sfinţilor precum le-au recunoscut, stabilit şi consacrat tradiţiunile Sfintei noastre Biserici, cu multe veacuri înainte de noi, iar nu chipuri cunoscute care au locuit în oraşul Constanţa şi care poate să placă unuia sau altuia…..Puteţi să ni acordaţi sau să ne refuzaţi cererile de credit sau de cheltuieli ce am solicitat, dar ca să spuneţi că cutare pictură vă place Dvs. şi trebuie s-o primim sau că cutare lucru trebuie să se facă aşa, iar nu cum se cade, pentru că aşa voiţi Dv. care plătiţi, noi, membrii Sfântului Sinod, eu cel puţin, nu voiu putea primi în ruptul capului unele ca acestea, dacă nu vor fi conform cu canoanele Sfintei noastre Biserici". [427]

---

[425] Ioan Opriş, *Monumente istorice din România (1850-1950)*, Edit. Vremea, 2001, p. 616.
[426] Nicolae Iorga, BCMI, p. 92.
[427] Idem, p. 93.

Abia spre sfârşitul secolului al XIX-lea trecut a apărut un curent de preţuire şi de salvare a vechiului stil bizantin în artă, susţinut de istorici, arheologi, bizantinologi: Al. Odobescu, Grigore Tocilescu, Aleaxandru Xenopol, iar mai târziu, N. Iorga, O. Tafrali, I. D. Ştefănescu, V. Brătulescu.

În 1880 a luat fiinţă *Comisia arheologică*, din 1908 a început să apară *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* (BCMI), pentru ca, în 1913, să se instituie *Comisiunea Monumentelor Istorice.*

Astăzi, nu mai este întâlnit un curent de ignorare sau chiar de respingere a picturii de tradiţie ortodoxă, decât în extrem de rare cazuri, atunci când pictorii sunt educaţi exclusiv în spiritul admiraţiei faţă de pictura occidentală, fără a avea conştiinţa că arta lor se manifestă, totuşi, într-un spaţiu răsăritean.

În prezent, în cadrul Patriarhiei Române funcţionează Comisia de Pictură Bisericească, iar din 1995 şi 1996, în cadrul Facultăţii de Teologie Ortodoxă din Bucureşti, s-au înfiinţat secţiile de Conservare Restaurare şi Arte Plastice, unde se caută readucerea Teologiei şi a Artei în cadrul aceluiaşi univers spiritual – sperăm că se şi reuşeşte, cel puţin avem câteva semnale optimiste în acest sens.

Cât priveşte Universitatea de Artă, deşi veleităţile artistice mai determină uneori apariţia unor *imagini* de sfinţi şi nu a unor *icoane*, totuşi, în mare măsură, şi aici se caută şi se reuşeşte aprofundarea problematicii icoanei şi păstrarea tradiţiei.

Educaţia estetică în spirit ortodox începe, din fericire, de la o vârstă fragedă, manualele de religie în care se află reproduceri după picturi în stil bizantin, fiind o dovadă în acest sens.

La rândul lor, Atelierele Patriarhiei oferă spre vânzare reproduceri după modele bizantine, la preţuri accesibile creştinilor din ziua de azi, încercând şi pe această cale, completarea educaţiei religioase, şi înlăturând treptat reproducerile realiste, constituite deja într-o "tradiţie" seculară.

*

Printr-o răstălmăcire a limbajului specific artei icoanei, s-a ajuns la greşita convingere că Biserica Ortodoxă ar fi împotriva artei în genere şi că nu ar aproba decât arta religioasă, cea profană fiind considerată păcătoasă.

Numai că, nimic din ceea ce a creat Dumnezeu nu este rău, condamnabilă putând fi numai reaua întrebuinţare, iar arta în ansamblul ei

rămâne mai departe o cale de cunoaştere şi de stăvire a lui Dumnezeu! S-a crezut că absenta naturalului din icoană, lipsa întrepătrunderii dintre arta profană şi cea cu conţinut religios s-ar datora învăţăturii ortodoxe care vede în natură un mijloc de corupere.

Lăsând la o parte faptul că şi Conciliul Trento a considerat că trebuie evitate şi înlăturate scenele imorale, dovedind că realizează pericolul pe care îl reprezintă acestea, trebuie precizat că Ortodoxia nu priveşte reprobator aspectele naturale profane ale picturii. Numai că, privitor la subiectele religioase, se poate vorbi de două culturi creştine : una în sens larg, alta cuprinzând cultura bisericească propriu-zisă.

Deosebirea dintre ele nu este una de grad, ci de funcţie, ca deosebirea dintre **apostolatul laic şi cel preoţesc**. Operele din prima categorie slujesc societăţii prin suflul lor religios, şi de aceea această ultimă artă este normată de Biserică si normativă pentru credincioşi.[428]

În cadrul culturii sacre nu poate pătrunde lumea aşa cum este ea. ci numai una transfigurată. Altfel, ea riscă eşuarea într-un univers comun, citadin, care nu induce atmosfera sacrului. De fapt, chiar şi această separare sacru-profan este artificială. pentru că nimic din ceea ce a creat Dumnezeu nu poate fi o piedică în calea transfigurării, natura fiind bună în esenţa ei.

Se crede că Ortodoxia condamnă arta laică, peisajele, portretele, naturile moarte, în general tot ce e pictat în manieră realistă, întrucât aşa ceva nu se găseşte în icoane. Dar învăţătura ortodoxă nu condamnă asemenea tematici, ele nu au nimic rău în sine, depinde numai de folosirea lor şi **de locul unde ele apar**.

Lumea naturală nu este o piedică în calea spre Dumnezeu, cu condiţia ca omul să nu confunde mijlocul cu scopul. Lumea este un pedagog către Hristos, dar poate fi şi calea către iad. Ea e pomul cunoştinţei binelui şi răului, pomul de încercare. Dacă îi contemplăm frumuseţea pentru a lăuda pe Făcătorul, ne mântuim. Dacă socotim că rodul lui e pur şi simplu de mâncare, ne pierdem. Mântuirea nu se obţine în izolare, ci în cadru cosmic.[429]

Nici una din creaţiile lui Dumnezeu nu poate fi vinovată de căderea omului, ci dimpotrivă fiecare poate contribui la urcuşul duhovnicesc : depinde numai de privirea cu care ne uităm la ele. În această lumină asupra înţelegerii creaţiei, arta profană poate fi asimilată cu contemplarea lui Dumnezeu în creaţie. Cu condiţia ca, admirând opera creaţiei, să ne

[428] Nichifor Crainic Nostalgia Paradisului, Ed. Moldova, 1994. p. 50-51.
[429] Pr. Dumitru Stăniloae, *Ascetica şi mistica ortodoxă*, Ed. Deisis, Sibiu, 1993, Vol II, Cap. *Contemplarea lui Dumnezeu în creaţie.*

ducem cu gândul la adevăratul Creator, şi acesta să fie scopul privirii noastre estetice.

În universul din ce în ce mai profan al unei lumi secularizate şi secularizante, arta icoanei nu-şi mai poate afla locul. În arta apuseană, *Icoana* dispăruse de mult, lăsând în urma ei *imaginea religioasă,* care nu avea nici ea să supravieţuiască secolului al XVIII-lea. O dată cu încheierea epocii baroce, tematica religioasă dispare aproape complet din cadrul preocupărilor marilor pictori. Abia în secolul al XIX-lea romanticii vor încerca o redresare, fără ecou însă. Lumea occidentală pierduse icoana încă din acea îndepărtată Renaştere carolingiană, care-i refuzase atributele harice şi latreutice. [430]

Edificiul teologic care se zidise în timp accentuase acest refuz al transfigurării "imaginii sfinte", al chipului lui Dumnezeu din om şi de pe icoană. Numai că omul, în nevoile sale spirituale, rămânea acelaşi şi în spaţiul apusean şi în cel răsăritean. El avea nevoie să Îl vadă şi cu ochii trupeşti pe Dumnezeu, aşa cum Îl văzuseră şi contemporanii Săi.

Din păcate, lipsind înţelegerea transformării pe care Întruparea a adus-o şi în lumea artei, **Apusul nu putea oferi decât imaginea Fiului Omului**, care era înfăţişat în ipostazele vieţii sale de Împlinitor deplin al voii Tatălui, ca Fiu al Acestuia. Naşterea, copilăria, minunile, parabolele, Patimile, moartea şi Învierea se desfăşurau în faţa ochilor, accentuând însă dimensiunea umană, căci aceasta era specifică unei arte realiste, naturaliste, cât mai umaniste.

După cum a precizat Sfântul Teodor Studitul "icoana nu reprezintă firea, ci persoana", or tocmai aici s-a împotmolit arta apuseană căci, după ce s-a "eliberat" de tradiţia bizantină, i-au rămas doar acele mijloacele prin care putea picta numai firea, nu şi Persoana. Cum cea divină este indescriptibilă prin definiţie, rămânea de pictat numai firea umană ; Persoana divino-umană a lui Hristos putea păstra în artă religioasă doar atributele umane. Chiar dacă El era şi Fiul lui Dumnezeu, arta nu-i putea oferi decât chipul omului pe care venise să-l mântuiască.

Muzeele şi colecţiile de artă fac dovada atenţiei de care s-a bucurat tematica religioasă. Marile genii ale picturii, sculpturii şi arhitecturii au transpirat din greu pentru a putea realiza capodoperele admirate astăzi. Numai că, din varii motive, jertfa lor părăsise altarul religiei poposind pe cel al artei.

Tematica religioasă nu mai era o problemă de trăire, ci una de virtuozitate artistică, o provocare în plus. De aceea, şi rezultatele muncii

---

[430] A se vedea, în acest sens, Mihaela Palade, *Problematica mijloacelor de exprimare specifice artei sacre*, în Ortodoxia, anul LII, nr. 1-2, ian.-iunie, 2001.

lor erau şocante şi nemulţumeau. Subiectul pictat era, cel mai adesea, pretext al expunerii talentului şi geniului. Coordonata divină dispăruse, fiind "absorbită" de cea umană.

Pe nesimţite aproape, şi cu religiozitate, arta occidentală Îl transformase pe Hristos într-un *Om între oameni*. Numai **cunoaşterea** fundamentului teologic al icoanei nu putea rezolva problema. Lipsind **trăirea** în autentic duh creştin toate măsurile canonice sau necanonice luate împotriva denaturării artei religioase nu au dat rezultate.

Nu măsura disciplinară poate rezolva o problemă mântuitoare, nu *Litera,* ci *Duhul*, căci numai Acesta dă viaţă. Iar viaţa pe care El o dă este veşnică, asemenea timpului care, în icoană, se dilată înspre veşnicie.

Căci nici o poruncă, decret sau interdict nu-l poate opri pe artist să se manifeste în vreun fel sau altul, afară numai de porunca iubirii. Dacă iubirea de Dumnezeu lipseşte, dacă nu lucrează în sufletul artistului, atunci nici o măsură coercitivă sau punitivă din lume nu-l poate împiedica să se manifeste antropomorf şi nu teomorf.

ABREVIERI

Dicţionar de artă – DA.
Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie – DACL.
Dictionnaire de spiritualité – ascétique et mystique – Doctrine et histoire, DSAM.
Editura Institutului Biblic şi de misiune al Bisericii Ortodoxe Române – EIBMBOR.
Encyclopaedia Judaica – EJ.
The Interpreter's Dictionary of the Bible, *An Illustrated Encyclopedia*, Nashville – IDB.
New Catholic Encyclopedia – NCE.
Părinţi şi Scriitori Bisericeşti – PSB.
Sources Chrétiennes – SC.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIA sau *Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea şi cu purtarea de grijă a Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, EIBMBOR, 1988.
BIBLIA sau *Sfânta Scriptură*, ediţie jubiliară a Sfântului Sinod, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, EIBMBOR, 2001, versiune diortosită după Septuaginta de Bartolomeu Valeriu Anania.
BARTOLOMEU, VALERIU ANANIA, *Pentateuhul sau cele cinci cărţi ale lui Moise*, EIBMBOR, Bucureşti, 1997.
The Greek New Testament, United Bible Societies, 1975.
Novum Testamentum graece et latine, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1993.
Septuaginta, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1979.
Septuaginta 1, volum coordonat de Cristian Bădiliţă, Ed. Polirom, Iaşi, 2004.

IZVOARE

*** *Apologeţi de limbă greacă*, traducere, introducere, note şi indici de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof. Olimp Căciulă şi Pr. Prof. D. Fecioru, în col. PSB, nr. 2, EIBMBOR, 1980.
*** *Apologeţi de limbă latină,* traducere de Prof. Nicolae Chiţescu, Eliodor Constantinescu, Paul Papadopol şi Prof. David Popescu, introducere, note şi indici de Prof. Nicolae Chiţescu, în col. PSB, nr. 3, EIBMBOR, 1981.
*** *Arte poetice – Antichitatea*, culegere îngrijită de D. M. Pippidi, Ed. Univers, Bucureşti, 1970.
*** *Cântarea Cântărilor,* traducere, note şi comentarii de Ioan Alexandru, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977.
*** *Filocalia*, vol. III, traducere, introducere şi note de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Harisma, Bucureşti, 1994.
*** *Filocalia*, vol. VII, traducere, introducere şi note de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, Bucureşti, 1977.

*** *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, partea a 2-a, secţiunea a III-a. "Arithmo-magicul şi armonia", traducere de Mihai Nasta, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979.

*** *Filosofia greacă până la Platon*, vol. II, partea 1, cap. "Tropismul conştiinţei de sine a conştiinţei", traducere de Ion Banu, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1984.

*** *Filosofia greacă până la Platon*, vol. II, partea a 2-a, cap. "Tropismul conştiinţei de sine a conştiinţei", traducere de Ion Banu, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1984.

*** *Scrierile Părinţilor apostolici*, vol. I, Chişinău, 1927 şi vol. II, Chişinău, 1928.

*** *Scrierile Părinţilor apostolici*, traducere, note şi indice de Preot D. Fecioru, în col. PSB nr. 1, EIBMBOR, 1979.

*** *Vocabularul de Teologie biblică*, Ed. Arhiepiscopiei Romano-Catolice de Bucureşti, Bucureşti, 2001.

ARISTOTEL, *Etica nicomahică*, introducere, traducere, comentarii de Stella Petecel, Ed. IRI, Bucureşti, 1998.

Idem, *Metafizica*, traducere, comentarii şi note Andrei Cornea, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2001.

Sfântul CIPRIAN, "Despre unitatea Bisericii ecumenice", în vol. *Apologeţi de limbă latină.*

CLEMENT ALEXANDRINUL, "Protrepticul, Pedagogul", în vol. *Scrieri*, partea întâi, traducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, în col. PSB, nr. 4, EIBMBOR, 1982.

Idem, "Stromate", în vol. *Scrieri,* partea a doua, traducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, col. PSB, nr. 5, EIBMBOR, 1982.

Sfântul DIONISIE AREOPAGITUL, *Opere complete*, cuprinzând "Despre Ierarhia cerească", "Despre Ierarhia bisericească", "Despre numirile dumnezeieşti", "Despre teologia mistică", "Epistolii", traducere, introducere şi note Preot Dumitru Stăniloae, Ed. Paideia, 1996.

Sfântul GRIGORIE DE NAZIANZ, *Cele cinci cuvântări teologice*, traducere, introducere şi note de Preot Prof. Dr. D. Stăniloae, Ed. Anastasia, 1993.

Sfântul GRIGORIE DE NYSSA, "Despre viaţa lui Moise sau despre desăvârşirea prin virtute, Tâlcuire la Cântarea Cântărilor" şi alte scrieri, traducere de Preot Prof. D. Stăniloae şi Preot I. Buga, în vol. *Scrieri,* prima parte, în col. PSB, nr. 29, EIBMBOR, 1982.

Idem, "Despre facerea omului" şi alte scrieri exegetice şi dogmatico-polemice, în vol. *Scrieri*, partea a doua, PSB, nr. 30, traducere şi note de Preot Prof. Dr. Teodor Bodogae, EIBMBOR, 1998.

Sfântul GRIGORIE PALAMA, *150 Capete despre cunoştinţa naturală, despre cunoaşterea lui Dumnezeu, despre viaţa morală şi despre făptuire*, în *Filocalia*, vol. VII, traducere, introducere şi note de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, Bucureşti, 1977.

Sfântul IOAN DAMASCHIN, *Dogmatica*, ediţia a treia, traducere Preot D. Fecioru, Ed. Scripta, 1993.

Sfântul IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Facere (I)*, traducere, introducere şi note de Preot D. Fecioru, PSB, nr. 21, EIBMBOR, Bucureşti, 1987.

Idem, *Omilii la Matei*, traducere, introducere, indici şi note de Preot. Prof. Dumitru Fecioru, în vol. PSB, 23, EIBMBOR, Bucureşti, 1994.

Idem, *Din ospăţul Stăpânului,* Introducere, traducere, note şi comentarii de Irineu Slătineanu, Editura Adonai, 1995.

Idem, "Scrisori către Olimpiada", în vol. Sfântul Ioan Gură de Aur , Cuvioasa Olimpiada Diaconiţa: *O Viaţă - O Prietenie - O Corespondenţă*, ediţie îngrijită de Diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 1997.

Idem, *Prima cateheză către cei ce urmează a fi luminaţi*, *Omilia 1, 10, Cateheze baptismale*, traducere din limba greaca veche Pr. Marcel Hanches; apare cu binecuvântarea P.S. Sale, Lucian Lugojanul, Episcop Vicar al Arhiepiscopiei Timişoarei, Editura Oastea Domnului, Sibiu, 2003.

Idem, *Despre mărginita putere a diavolului, Despre căinţă, despre necazuri şi biruirea tristeţii*, *Omilia II*, traducere din limba greacă veche şi note de Preot Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, 2005.

Idem, *Omilia a IX-a către antiohieni,* traducere de Pr. Prof. Dr. Constantin Coman, Ed. Bizantină, Bucureşti, fără an.

Idem, *Cuvântări împotriva anomeilor – către iudei*, *Cuvântul II*, traducere din limba greacă veche şi note de Pr. Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, Bucureşti, 2007.

IRÉNÉE DE LYON, "Adversus haeresis, Contre les Hérésies, Mise en lumiere et refutation de la pretendue «connaisance»", livre III, în *Sources chretiennes*, nr. 34, Édition du Cerf, Paris, Editions Emmanuel Vitte, Lyon, 1952.

Idem, "Adversus haereses", trad. fr. *Contre les Hérésies*, édition critique par Adelin Rousseau, S.C., nr. 153, Édition du Cerf, Paris, 1969.

Sfântul JUSTIN MARTIRUL ŞI FILOSOFUL, "Apologiile în favoarea creştinilor" şi "Dialogul cu iudeul Trifon", în vol. *Apologeţi de limbă greacă.*
Sfântul MAXIM MĂRTURISITORUL, *Mystagogia – Cosmosul şi sufletul, chipuri ale Bisericii,* traducere de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al B.O.R., 2000.
Idem*, Ambigua*, introducere, traducere şi note de Preot Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, EIBMBOR, 1983.
Idem, *Răspuns către Talasie*, *Filocalia* rom., traducere Pr. Dumitru Stăniloae, vol III, Ed. Harisma, Bucureşti, 1994.
Idem*,* "Scoliile privitoare la Sfântul Dionisie Areopagitul"*,* în vol. Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete,* Ed. Paideia, 1996.
PLATON, *Opere*, vol. V, traducere, interpretare, lămuriri preliminare şi note de Andrei Cornea, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.
Idem, *Sofistul*, traducere Constantin Noica, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989.
Idem, *Banchetul*, traducere Cezar Papacostea, Editura de Vest, Timişoara, 1992.
Idem, *Opere*, vol. VII, traducere, lămuriri preliminare şi note de Andrei Cornea, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1993.
Idem, *Phaidros* (sau *Despre frumos; dialog etic*), traducere, lămuriri preliminare şi note de Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, 1993.
Idem, *Lysis*, traducere şi note de Alexandru Cizek, Ed. Humanitas, 1996
PSEUDO-LONGINUS, "Tratatul despre sublim", în vol. *Arte poetice – Antichitatea.*
PLOTIN, *Enneade I.6(1). Despre Frumos*, traducere de Vasile Rus, Ed. Antaios, 2000.
Idem, *Opere*, vol. I, traducere, lămuriri preliminare şi note de Andrei Cornea, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003.
Sfântul VASILE CEL MARE, *Omilii la Hexaemeron*, traducere, introducere, note şi indici de Preot D. Fecioru, PSB, 17, EIBMBOR, Bucureşti, 1986.
Idem*, Tâlcuire duhovnicească la Psalmi*, traducere şi note de Preot Prof. Dumitru Fecioru, EIBMBOR, Bucureşti, 2000.
VITRUVIU, *Despre arhitectură*, traducere de G. M. Cantacuzino, Traian Costea şi Grigore Ionescu, Ed. Academiei R.P.R., Bucureşti, 1964.

LUCRĂRI CU CARACTER GENERAL SAU DE SINTEZĂ, ATLASE, DICŢIONARE, ENCICLOPEDII

BAILLY, ANATOLE, *Abrégé du dictionnaire GREC FRANÇAIS,* Librairie Hachette, Paris, 1901.
*** *Le Grand BAILLY, Dictionnaire grec-français*, Hachette, Paris, 2000.
*** *DEX, Dicţionarul explicativ al limbii române*, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998.
*** *Dicţionar de artă*, Ed. Meridiane, vol. I, 1995 şi vol. II, 1998.
*** *Dicţionar biblic,* Ed. Cartea Creştină, Oradea, 1995.
*** *Dictionnaire encyclopedique du christianisme ancien*, 2 vol., Edition du Cerf, Paris, 1990.
*** *Dictionnaire de spiritualité – ascétique et mystique – Doctrine et histoire*, Ed. Gabriel Beauchesne, Paris, 1907-1994.
*** *Dicţionar de estetică generală*, Ed. Politică, Bucureşti, 1972.
*** *Enciclopedie de filosofie şi ştiinţe umane*, Ed. ALL Educational, Timişoara, 2004.
*** *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, 1974.
*** "Encyclopédie Théologique", tome 11: *Dictionnaire d'Archéologie sacré,* publié par M. L'Abée Migne, 1862.
*** *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, *An Illustrated Encyclopedia*, Nashville, 1980.
*** *New Catholic Encyclopedia*, Washington, 1967.
*** *Teologia dogmatică şi simbolică. Manual pentru Institutele teologice*, 2 vol., EIBMBOR, 1958, sub îndrumarea Preot Nicolae Chiţescu, Preot Isidor Todoran şi Preot I. Petreuţă.
ATTIAS, JEAN-CHRISTOPHE şi BENBASSA, ESTHER, *Dicţionar de civilizaţie iudaică*, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, fără an.

AGA, Preot VICTOR, *Dicţionar simbolistic,* Arad, 1936.
BRIA, Preot Prof. Dr. ION, *Dicţionar de Teologie Ortodoxă,* Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al B.O.R., 1994.
CABROL, DOM FERDINAND et LECLERCQ, DOM HENRI, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, 30 de volume, Paris, 1907-1953.
CHEVALIER, JEAN şi GHEERBRANT, ALAIN, *Dicţionar de simboluri,* traducere Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurenţiu Zoicaş, Irina Bojin, Victor-Dinu Vlădulescu, Ed. Artemis, 1995.
COLLINSON, DIANÉ, *Mic dicţionar al filozofiei* occidentale, traducere Andrei Bantaş, Ed. Nemira, Bucureşti, 1995.
DIDIER, JULIA, *Dicţionar de Filosofie*, traducere de Leonard Gavriliu, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999.
FLEW, ANTONY, *Dicţionar de filozofie şi logică*, traducere de D. Stoianovici, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996.
FÜRST, MARIA, TRINKS, JÜRGEN, *Manual de filozofie*, traducere de Ioana Constantin, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997.
MIRCEA, Preot Dr. IOAN, *Dicţionarul Noului Testament,* EIBMBOR, 1995.

LUCRARI CU CARACTER GENERAL ŞI DE SPECIALITATE

ABRUDAN, Preot Prof. Dr. DUMITRU şi CORNIŢESCU, Diac. Prof. Dr. EMILIAN, *Arheologia biblică*, EIBMBOR, Bucureşti, 1994.
ACHIŢEI, GHEORGHE, *Artă şi speranţă*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1974.
BALCA, Diac. Prof. Dr. NICOLAE, *Istoria filozofiei antice*, EIBMBOR, Bucureşti, 1982.
BARNES, JONATHAN, *Aristotel*, traducere de Ioan-Lucian Muntean, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996.
BARTOLOMEU, VALERIU ANANIA, *Pentateuhul sau cele cinci cărţi ale lui Moise*, EIBMBOR, Bucureşti, 1997.
BESANÇON, ALAIN, *Imaginea interzisă – Istoria universală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, traducere Mona Antohi, Ed. Humanitas, 1996.
BÎCIKOV, V. V., *Estetica antichităţii târzii*, traducere de Lucian Dragomirescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1984.
BLAGA, LUCIAN, *Trilogia culturii*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1969.
BRANIŞTE, Pr. Prof. Dr. ENE, *Liturgica specială* pentru Institutele teologice, ediţia a doua, EIBMBOR, 1985.
Idem, *Liturgica generală*, EIBMBOR, 1993.
BRÉHIER, ÉMILE, *Filosofia lui Plotin*, traducere de Dan Ungureanu, Ed. Amarcord, Timişoara, 2000.
BRUN, JEAN, *Socrate,* traducere de Walter Fotescu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2006.
BULLMANN, DAMASUS şi ICĂ, Diac. IOAN I. Jr., *Biblia vie*, Ed. Thansib/Deisis, Sibiu, 1994.
CHAMOUX, FRANÇOIS, *Civilizaţia greacă în epocile arhaică şi clasică*, traducere de Mihai Gramatopol, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1985.
CHAMPEAUX, GERARD DE şi STERCKX, DOM SEBASTIEN, *Introduction au monde des symboles*, Paris, 1966.
CHALLAYE, FELICIEN, *Ésthétique*, Paris, 1934.
CIUDIN, Pr. Prof. Dr. NICOLAE, *Studiul biblic al Vechiului Testament*, Ed. Institutului Biblic, Bucureşti, 1979.
COCAGNAC, MAURICE, *Simbolurile biblice – lexic teologic,* traducere de Michaela Slăvescu, Ed. Humanitas, 1997.
COMAN, Preot Prof. Dr. IOAN G., *Patrologia*, EIBMBOR, Bucureşti, 1956.
Idem, *Patrologie*, 3 vol., EIBMBOR, vol. I, 1984, vol. II, 1985 şi vol. III, 1988.
Idem*, Miscelanea patristica*, Ed. Amarcord, Timişoara, 2001.
CORNEANU, Mitropolit NICOLAE, *Patristica mirabilia – Pagini din literatura primelor veacuri creştine*, Ed. Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1987.
CRAINIC, NICHIFOR, *Sfinţenia, împlinirea umanului*, Ed. Trinitas, Iaşi, 1993.
Idem*, Nostalgia paradisului,* Ed. Moldova, 1994.
DANIÉLOU, JEAN, *Platonisme et Théologie mistique – Doctrine spirituelle de Saint Grégoire de Nyssa*, Paris, 1944.
DELUMEAU, JEAN, *Grădina desfătărilor – o istorie a paradisului*, traducere de Horaţiu Pepine, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997.

DESHAYES, JEAN, *Civilizaţiile vechiului Orient*, traducere Constanţa Tănăsescu, 3 vol., Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976.
DIACONESCU, MIHAIL, *Prelegeri de estetica Ortodoxiei,* Ed. Porto-Franco, 1996.
ELSEN, ALBERT, *Temele artei,* traducere de Crişan Toescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983.
EVDOKIMOV, PAUL, *Ortodoxia*, traducere de Arh. Vicar IRINEU Ioan Popa, EIBMBOR, 1996.
FERRY, LUC, *Homo aestheticus*, traducere de Cristina şi Costin Popescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1997.
FIRCA, Pr. IOVA, *Cosmogonia biblică şi teoriile ştiinţifice*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1998.
FLEMING, WILLIAM, *Arte şi idei*, traducere de Florin Ionescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983.
FLORIAN, MIRCEA, *Metafizică şi artă*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1945.
GILSON, ÉTIENNE, *Filozofia în Evul Mediu*, traducere de Ileana Stănescu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995.
GOMBRICH, E. H., *Artă şi iluzie*, traducere D. Mazilu, Ed. Meridiane, Bucureşti.
GRABAR, ANDRE, "Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VI siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien", în *L'Art de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, vol. I, Collège de France, Paris, 1968
HADOT, PIERRE, *Plotin sau simplitatea privirii*, traducere de Laurenţiu Zoicaş, Polirom, Iaşi, 1998.
HARE, R. M., *Platon*, traducere de Matei Pleşu, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2006.
KUHN, HELMUT şi GILBERT, KATHARINE EVERETT, *Istoria esteticii*, traducere de Sorin Mărculescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1972.
KULTERMANN, UDO, *Istoria istoriei artei*, traducere de Gheorghe Székely, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1977.
MEYENDORFF, JOHN, *Teologia bizantină*, traducere de Preot Prof. Dr. Alexandru Stan, EIBMBOR, Bucureşti, 1996.
MICHELIS, PANAYOTIS, *Ésthétique de l'Art bizantin*, Flammarion, Paris, 1959.
MOLTMANN, JÜRGEN, *Dumnezeu în creaţie,* traducere de Proet Prof. Dr. Emil Jurcan, Pr. Sorin Bugner, Pr. Lect. Jan Nicolae, Ed. Reîntregirea, Alba-Iulia, 2007.
MORAR, VASILE, *Estetica – interpretări şi texte*, Ed. Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2003.
MOSCATI, SABATINO, *Vechile civilizaţii semite*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1975.
Idem, *Vechi imperii ale Orientului*, traducere Adriana Lăzărescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1982.
NEACŞU, ADRIANA, *Metafizica binelui la Plotin*, Ed. Mihai Dascăl Editor, Bucureşti, 1996.
NEGOIŢĂ, Preot Prof. ATHANASE, *Teologia biblică a Vechiului Testament*, Ed. Credinţa Noastră, Bucureşti, 1992.
PALADE, MIHAELA, “Frumosul în viaţă şi dincolo de ea – repere estetice în scrierile Sfinţilor Trei Ierarhi Vasile, Grigorie şi Ioan”, în *Almanahul Bisericesc al Episcopiei Buzăului şi Vrancei*, Ed. Episcopiei Buzăului şi Vrancei, 2004.
Idem, “Podoaba exterioară a bisericilor ortodoxe, simbol al cosmosului restaurant”, în vol. *Cosmosul, între frumos şi apocaliptic,* Ed. Reîntregirea, Alba-Iulia, 2007.
Idem, “Sfântul Ioan Gură de Aur – apostol al frumuseţii creaţiei”, în *Mitropolia Ardealului*, Universitatea Lucian Blaga, Facultatea de Teologie Ortodoxa "Andrei Şaguna", Sfântul Ioan Gură de Aur, Ierarh-Teolog-Filantrop (407-2007), Ed. Andreiană, Sibiu, 2008.
PANOFSKY, ERWIN, *Ideea*, traducere de Amelia Pavel, Ed. Univers, Bucureşti, 1975.
PETERS, FRANCIS E., *Termenii filosofiei greceşti,* traducere de Dragan Stoianovici, Edit Humanitas, Bucureşti, 1993.
POP, MIHAELA şi MORAR, VASILE, *Estetică contemporană. De la teme fundamentale la aplicaţii şi experimente*, Ed. Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2005.
PRELIPCEAN, Preot Prof. VLADIMIR; NEAGA, Preot Prof. NICOLAE; BARNA, Preot Prof. GHEORGHE şi CHIALDA, Preot Prof. MIRCEA, *Studiul Vechiului Testament*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2003.
RALEA, MIHAIL, *Prelegeri de estetică*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1972.
RĂDUCĂ, Preot Prof. Dr. VASILE, *Antropologia Sfântului Grigore de Nyssa*, EIBMBOR, 1996.
RĂMUREANU, Preot Prof. Dr. IOAN, *De la începuturile Creştinismului până la anul 1054, Ereziile*, Bucureşti, 1992.
ROSE, SERAFIM, *Cartea Facerii, crearea lumii şi omul începuturilor*, traducere de Constantin Făgeţean, Ed. Sophia, Bucureşti, 2001.
RUSS, JACQUELINE, *Panorama ideilor filosofice. De la Platon la contemporani*, traducere de Margareta Gyurcsik, Ed. Amarcord, Timişoara, 2002.
ŠPIDLIK, TOMAS, "Spiritualitatea Răsăritului creştin", traducere de Diac. Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, vol. I, *Manualul sistematic,* 1997, şi vol. II, *Rugăciunea*, 1998.

STANCIU, Ieromonah MIHAIL, *Sensul creaţiei – actualitatea cosmologiei Sfântului Maxim Mărturisitorul*, Aşezământul Studenţesc "Sfântul Apostol Andrei", Slobozia, 2000.
STĂNILOAE, Pr. Prof. Dr. DUMITRU, *Teologia dogmatică ortodoxă*, 3 vol., EIBMBOR, 1978.
Idem, *Trăirea lui Dumnezeu în Ortodoxie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993.
SCHULTY, SAMUEL, *Călătorie prin Vechiul Testament*, Ed. Cartea Creştină, Oradea, 1990.
TATARKIEWICZ, WLADYSLAW, *Istoria esteticii*, traducere de Sorin Mărculescu, 4 vol., Ed. Meridiane, Bucureşti, 1978.
Idem, *Istoria celor şase noţiuni*, traducere de Rodica Ciocan-Ivănescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1981.
TĂUŞAN, GRIGORE, *Filosofia lui Plotin*, Ed. Agora, Iaşi, 1993.
THUNBERG, LARS, *Omul şi cosmosul în viziunea Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere Remus Rus, EIBMBOR, Bucureşti, 1999.
Idem, *Antropologia teologică a Sfântului Maxim Mărturisitorul – microcosmos şi mediator*, traducere de Anca Popescu, Ed. Sophia, Bucureşti, 2005.
TOWNSEND, DABNEY, *Introducere în estetică*, traducere de Germina Nagâţ, Ed. ALL Educational, 2000.
UNGUREANU, DAN, *Originile greceşti ale culturii europene*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1999.
URSACHE, PETRU, *Mic tratat de estetică teologică*, Ed. Junimea, Iaşi, 1999.
VASILESCU, Diac. Prof. Dr. EMILIAN, *Istoria religiilor,* EIBMBOR, Bucureşti, 1982.
VINTILESCU, Preot Prof. Dr. PETRE, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântare bisericească*, Ed. Partener, Galaţi, 2006.
YANNARAS, CHRISTOS, *Heidegger şi Areopagitul,* traducere de Nicolae Şerban Tanaşoca, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1996.

CUPRINS